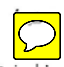
الدكتور محمد كامل حسين
كلية الآداب بجامعة القاهرة

من الأدب المسرحي

في العصور القديمة والوسطى

دار الثقافة
بيروت



للأدب المسرحي دور خطير في تطور الآداب العالمية منذ ظهرت الكتابة المسرحية الى الآن ، فكان من الحق على كل أديب مثقف ان يلم بتطور هذا اللون من الأدب منذ نشأته عند اليونان القدماء في القرن الخامس قبل الميلاد ؛ وقد رأى بعض زملائي ان الكتب العربية التي وضعت في تاريخ الأدب المسرحي قليلة تعد على أصابع اليد الواحدة . او انها وضعت في موضوع واحد فقط ، فطلبوا الي ان اضع كتاباً اختصر فيه تطور الأدب وانتقل به من مرحلة الى مرحلة وان أعرّف بأشهر المؤلفين والمسرحيات ، فسعيت الى تحقيق غرضهم فكان هذا الكتاب الصغير المبسط الذي لم أشأ ان اجعله علمياً خالصاً او شعبياً خالصا ، بسطت فيه نشأة فن التمثيل عند قدماء اليونان الى عصر القرون الوسطى اي قبل النهضة الاوروبية الحديثة على ان اتبع هذا الكتاب بآخر اتحدث فيه عن أدب المسرح منذ عصر النهضة الى الآن .

وأرجو ان اكون قد وفقت في هذا الكتاب الصغير المبسط الذي قصدت به ثقافة عامة ولم اقصد به التعمق في البحث .

الجيزة في ١٧ مايو سنة ١٩٦٠

محمد كامل حسين

فلسفة العقيدة اليونانية

القبائل اليونانية شأنها شأن كل القبائل البدائية الاولى نظرت الى الكون المحيط بهم فهداهم تفكيرهم الى ان اصل الكون ومبدأ القوى التي اخافتهم همـــا السماء والارض Ghea, Auranus ، وعلى السماء والارض وجدت الآلهة العديدة .

وعندما نظر الانسان البدائي الى السماء والارض وجـد توالي الليـــل والنهار ، اي الزمن ، فكان ان سماه اله الزمن كرونوس Cronus ، والملموس امامنا انه اله ظالم وقاسي ، يولد له ابن بالنهار يقتل بسرعة ، وابن آخر في الليل يقتل بسرعة ايضاً ، ويتعاقب اولاده بالليل والنهار ولا يدوم واحد منهم ، بل اكثر من ذلك ، بلغ من ظلم كرونوس وجبروته ان يهوي بأبيه عند الافق فتلتقي السماء بالارض اي ان السماء تنزل من عليائها أو تفنى عند الافق .

هذه الفكرة ـ فكرة حـــلول او تغلب الزمن على طبيعة المكان ـ لا شك انها مرحلة هامة من تاريخ الفكر البشري ، حيث توصل الانسان الى فلسفة الزمن وحلول الزمان محل المكان ، معنى هذا ان الانسان استطاع ان يصل الى حقيقة فلسفية هامة هي ان

المكان يقع تحت حس الانسان امـــا الزمان فهو فكرة مجردة انتصرت على المكان ، فانفرد الزمان بالسلطة والتمس له زوجة ، فاتخذ الالهة ريا Rhea زوجة له ، فكانت تلد له ابناء ، كان يبتلعهم بمجرد ولادتهم .

وفي يوم اعقبت ريا ابنها زيوس ، وكان جميل الصورة منير الوجه ، وخشيت عليه امه وعزّ عليها ان يبتلعه ابوه ، فأخذت حجراً ولفته بلفائف المولود وألقته بفم ابيه الواسع حتى يعتقد انه ابتلع هذا المولود الجديد ، بينما وضعت ريا وليدها « زيوس » عند الالهة جيا بجزيرة كريت الى ان شبّ وترعرع ، فلما بلغ اشده سمع بوجود لإخوة الزمن وهم يوصفون بأنهم مردة ضخام الاجسام أشداء اي «عمالقة» «Titanus» ، وعندما علم العمالقة بوجود زيوس وانـــه حي يرزق قاموا بثورة لانهم لم يستسلموا للاله كرونوس اخوهم ، ولم يسلموا له بالزعامة والسيادة الا بعد ان قطع على نفسه عهداً بألا يبقي احداً من اولاده ، ولكن الآن وقد افلت زيوس وكبر فهم إذن في حل من عهدهم للاله كرونوس ، وقامت معركة هائلة بين كرونوس واخوته ، وكاد كرونوس ان ينهزم لولا ان اسرع ابنه زيوس الى نجدته ، وتقول الاسطورة ان زيوس اراد ان يساعد أباه ضد هذه القوة الخفية التي تعمل في الظلام بعد ان ظهرت بوادر الهزيمة على ابيه ، فقدّم شراباً الى كرونوس ، فما كاد يبتلعه حتى خرج من معدته جميع ابنائه الذين ابتلعهم من قبل . . وتقول الاسطورة ايضاً انه عندما انتصر زيوس بمساعدة أبيـــه

وابنائه على العمالقة بـدأ زيوس يفكر في الانتقام من ابيه ، فنراه يمسك بتلابيب ابيه ويقذف به الى الارض ، والواقع ان انتصار زيوس على الزمن هي فكرة انتصار النهار ، ويدل ايضاً على تجدد الحيـاة ، والانتصار على الفناء ، او انتصار المحدود على اللامحدود وانتصار النظام على اللانظام ولذلك عندما نقرأ قصائد هوميروس سنرى ان زيوس هو سيد النظام .

وهكذا توصل اليونانيون الى اساسين فلسفيين همـا : مبدأ الخلق ومبدأ النظام الذي يسود الوجود . وقـــد انفرد زيوس بالسيادة وضمن لنفسه الخلود ولكنه لم يلبث طويلاً حتى قامت معركة هائلة بينه وبين العمالقة وكاد زيوس ان يهزم فيها الى ان جاء المنقذ بروميثوس وهو ابن عم زيوس ، وكان في مقدرته ان يرى الاشياء قبـل حدوثها ، وهو في الاساطير اليونانية الاب الاول للبشر ولذلك تقول العقيدة اليونانية بوجود قوى خفية هائـــلة لا يمكن التغلب عليها بسهولة وتلك هي التي نطلق عليها اسم العمالقة وهي عندهم آلهة الشر ومنهم الاله تيفون Typhone اله الصواعق ، وتغلب عليه زيوس والقى به عند إتنا Etna في صقلية وصار بركاناً ، وكذلك تغلب على الاله أطلس وقذف به الى شمال أفريقيا فأصبح هناك جبالاً عالية تمسك بالسماء حتى لا تقع على الارض ، وهكذا نستطيع القول ان انتصار زيوس على العمالقة بمعاونة بروميثوس هو انتصار على قوى الطبيعة اي الانتصار على المادة ، وبمعنى آخر كان هذا الانتصار هو اساس فلسفة الجبر ، وبـــدأ المذهب الجبري

وانتشر عند اليونان ويعني به ان الانسان خاضع كل الخضوع للاله، لا يفعل الا ما يريده وليس له اختيار في شيء، ولكن كيف يخضع بروميثوس الذي وصفناه بأنه متبصر حكيم لهذا السلطان المطلق الذي فرضه زيوس ؟ وهل يقبل ان يقيد نفسه ولاسيما انه كان السبب الاكبر في انتصارات زيوس؛ وهنا تتعارض الفكرتان: فكرة خضوع الانسان خضوعاً مطلقاً للاله بحيث لا يفعل الا ما يريده الاله .. وفكرة بروميثوس ان للانسان ارادة حرة، وانه مسئول عما يفعل .. ان المنطق لا يقبل ان يخضع بروميثوس لزيوس ولذلك قام صراع عنيف بين زيوس وبروميثوس ، وهو صراع بين الجبرية وحرية البشر ، وانتهى الصراع الى محالفة بين القوتين المتحاربتين بأن يكف زيوس أذاه عن البشر على ان تخضع البشرية لاحكامه اي التوفيق بين الجبر والاختيار، ولكن بعد عدة اجيال تغيرت هـذه الطبيعة الاستبدادية التي لدى الاله زيوس وتحولت تحولاً كبيراً جـداً لانا نراه يشرك معه في الحكم وفي الملك عدداً كبيراً من اخوته واقاربه وابنائه وانفرد كل واحد منهم بالسيادة على ناحية من نواحي الحياة ، اما زيوس فاكتفى بأن يكون الاله الاكبر ، واقترب زيوس من البشر فاتخذ صفات البشر بمعنى انـه كان يفرح ويألم ويلهو ويحب ويسطو على النساء من الآلهة ومن البشر ، ولذلك اجمع المؤرخون على ان ديانة زيوس ديانة بشرية ، فمثلاً حاول زيوس ان يكون خيّراً وعادلاً بين البشر ، وحاول ان يقود العالم متبعاً الحكمة المستقرة في رأسه ولكنه شعر بثقل هـذه الحكمة وناء بحملها فاستدعى اليه الاله هفياستوس (الحداد

الاعرج الذي كانت تضحك منه الالهة) وطلب منـــه ان يشق رأسه ببلطة فخرجت الالهة منيرفا إلهة الحكمة، وبيدها الرمح وعلى رأسها الخوذة رمزاً الى قوة الحكمة ، ويتزوج من الالهـة تيمس Themis فولدت له يونوميا Iunomia (إلهة الحكم الصالح) التي حملت الى العالم العدل والسلام كما انجبت إلهة الاقدار الثلاثة ..

مما تقدم نستطيع ان نقول ان الآلهة عند اليونان اتخذت صفات بشرية وخصائص بشرية ، وذلك لان العقلية اليونانية كانت تمجد الانسان وتعتقد فيه اعتقاداً عظيماً، الانسان عند اليونان هو افضل شيء في الوجود .. ولذلك كان لشيخ القبيلة مكانة ممتازة ، ومنها تطورت الى إلوهية ومن اتى بعده من اجيال اتخذوه اله وعبدوه.. والواقع ان التفكير الديني عند اليونان تفكير خصب يتلخص في ان الآلهة حلوا بالوجود كله ، وانها متحدة مع هذا الوجود بـل ذهبوا الى ان الانسان حل في الإله بحيث ملىء الآلهة بالبشرية وصفاتها ، وكان لهذا أثره على الادب اليوناني لانه امتاز بما امتازت بـه الآلهة من تنوع وتعدد خصائصها حتى قال الاستاذ كروازيه Croisiet : « ان في خيال اليونان فكراً وفي شعوره روحاً وفي شهواته روية، فانتج ادباً انسانياً نشعر فيه بقوة وبقرب من حياتنا وبامعان في تفهم مشاكلنا في نغم جميل محبب الى النفس ، له وقعه على القلوب الصادقة وقعاً مباشراً » ، ومن الصعب في هذا المجال ان نلم الماماً كافياً بالديانة اليونانية والآلهة ، وقد قيل ان هوميروس وهزيود هما اللذان اخترعا هذه الآلهة : فهل هذا صحيح ؟

هوميروس

لا يزال العلماء مختلفين اختلافاً تاماً في شخصية هوميروس ، فنحن لا نعرف متى ولد ولا اين نشأ ، فشعر هوميروس الذي بين ايدينا او بمعنى اصح الشعر الذي ينسب الى ما يسمى هوميروس لا نجد فيه شيئاً مطلقاً عن صاحب هذه القصائد ، فالشاعر اهمل نفسه اهمالاً تاماً ، فلا يذكر عن نفسه شيئاً الا عندما يبدأ الشاعر في سطر او سطرين او الاسطر الاولى يستلهم الآلهة ان تعينه على وصف الاحداث والحروب التي يريد ان يتحدث عنها ، في هذه الاسطر فقط ترى الشعر ذاتياً فيه حديث عن نفسه ولكن ما سوى ذلك من اشعار فلا شيء مطلقاً عنه ، ومع ذلك فان الابيات التي يتحدث فيها الشاعر عن نفسه ليس فيها الا دعوات منه الى الآلهة اي انها لا تكشف عن حياته او عن شخصيته ، واذن نحن امام شخصية غامضة كل الغموض لدرجة ان النقاد المحدثين يذهب بعضهم الى ان هوميروس شخصية خرافية لا وجود لها في الحقيقة ، بل ذهب النقد الحديث الى ابعد من ذلك فقال ان هذه القصائد الهومرية ليس لها مؤلف معروف بل هي اغاني كان ينشدها الشعب دون ان ينسبها الى شخص بعينه شأنها في ذلك شأن ما نراه الآن

في الادب الشعبي المصري الذي لا يعرف مؤلفه مثل شعر ابي زيد الهلالي او قصة ذات الهمة او الف ليلة وليلة .

ولم يتفق اليونان الاقدمون على المكان الذي نشأ فيه هوميروس ، واختلفوا ايضاً في العصر الذي عاش فيه ، وكل ما اتفقوا عليه انه كان ضريراً ، وانه كان يتنقل من مدينة الى اخرى ومن جزيرة الى جزيرة ينشد هذه القصائد متكسباً بها ، ومعه آلته الموسيقية ، بل بلغ خيال اليونانيين الى قولهم ان هوميروس ابن نهر من الانهار الآسيوية ، وذهبوا ايضاً الى انه ابن من ابناء آلهتهم ، وبطبيعة الحال هذا كله تقديس من اليونانيين لهذا الرجل الذي تنسب اليه هذه القصائد القصصية التي تعرف بالملاحم ، ثم ان كل مدينة من مدن اليونان كانت تفخر بأن هوميروس نشأ فيها ، والظاهر ان في جزيرة بيروس Birus — احدى جزر اليونان الصغيرة — كانت قبيلة يقال انها تُنسب الى هوميروس وعرفت باسم الهومريين ، وحفظ اسم هذه القبيلة في بعض النقوش حتى ان بعض النقاد المحدثين يرجح ان هوميروس من هذه القبيلة ومن هذه الجزيرة . .

ولا شك ان الذي انشد الالياذة والاوديسة لا يمكن ان يكون شخصاً واحداً ، لان بين الالياذة وبين الأوديسة اختلافاً جوهرياً في كثير من النواحي ، نرى اختلافاً في الاسلوب والموضوع وفي تصوير الحياة الاجتماعية وفي تصوير اخلاق اليونانيين ، هذا يدل على ان القصيدتين لم ينشدهما شخص واحد ولم يضعها

شخص واحد ، ولم تنشدا في عصر واحد ، فالالياذة اقدم من الأوديسة ، واذا لاحظنا ان هاتين القصيدتين مرّتا بأدوار ثلاثة : **الدور الاول** : هو دور الرواية بمعنى ان الشاعر الاصلي انشد قصيدته وحفظها عنه بعض اتباعه ، فاخذوا ينشدونها عنه ، ولا شك ان اتباعه ورواته لم يكونوا على درجة واحدة من قوة الحافظة وان الرواية الشعرية من شأنها دائماً الزيادة والتحريف والنقص ، ادركنا ان دور الرواية كان مصدراً لفساد القصيدة الاولى او انحرافها عن الاصل . .

ثم جاء **الدور الثاني** وفي هذا الدور اخذ بعض المعجبين بهذه القصائد في كتابة رواية الرواة بحسب ما حفظه آخر راوية ، فأصبح المنشدون يقرأون القصيدتين بدلاً من روايتها عن طريق الذاكرة ، ولا شك ان الرواة كانوا كثيرين فاختلفت الروايات اختلافاً جوهرياً ... اما **الدور الثالث** فهو الدور الذي وضعت الدولة لجنة خاصة لترتيب وتدوين هاتين القصيدتين واستخراج نسخة رسمية منها ، وذلك في عهد الملك بيزستراتوس Pisistratus في القرن الخامس قبل الميلاد وكانت قد مضت عليها عدة قرون منذ أنشدتا لاول مرة انحرفت فيها القصيدتان بعض الشيء عن أصليها، ولكن النسخة الرسمية استطاعت ان تحافظ على القصيدتين من انحرافات اخرى .

الالياذة والاوديسة :

الالياذة اقدم من الاوديسة ، ولكنها ليست بأول قصيدة عرفها الشعر القصصي اليوناني وخاصة مايتصل بحياة الآلهة والابطال، فما لا شك فيه ان القبائل اليونانية المتعددة نظموا شعراً طويلاً او قصيراً صوروا فيه حياة أبطالهم وآلهتهم ، وتحدثوا فيه عن الخصومات التي قامت بين القبائل بعضها وبعض ، وهو ما نسميه بالشعر الحماسي القصصي ، كانت هذه القصائد المختلفة قبل ان تظهر الالياذة ، وقبل ان يظهر الشاعر الذي نظم الالياذة بمعنى ان الالياذة ليست اول شعر يوناني بل سبقته محاولات اخرى ، . . . والالياذة قصة تصف الحروب التي كانت بين اليونانيين وبين الطرواديين، هذه الحروب التي استمرت اكثر من عشر سنوات، ونحن من الناحية التاريخية الخالصة لا نعرف عن هذه الحروب شيئاً الا بعض مسائل ضئيلة ، فالتاريخ يثبت ان حروباً حدثت بين القبائل اليونانية وبين بعض القبائل في آسيا الصغرى حيث توجد مدينة طروادة على بحر مرمرة وهي المدينة التي تعرف باسم ايليوس ، وقد اثبت العالم الالماني شليمان Shlimann وجود آثار مدينة طروادة القديمة عام ١٨٧٠ م،وتقول الاساطير اليونانية ان سبب هذه الحروب هو ان ابن ملك طروادة اختطف هيلانة زوجة ملك اسبارطة فقام اهالي اسبارطة بمساعدة ملكهم لاسترجاع

هذه الزوجة ثم ساعدهم بعض ملوك المدن اليونانية الاخرى وخاصة اجاممنون الذي كانت اليه قيادة جيوش اليونانيين كلها ، وتصور الالياذة ما حدث لهذا الجيش من عوائق ومخاطرات كانت الهاماً لعدد كبير من الشعراء ومن الكتاب لانتاجهم الخالد وخاصة لشعراء التمثيل الذين اخذوا من هذه الحوادث مادة خصبة لمسرحياتهم لا المسرحيات اليونانية فحسب بل عند الشعوب المختلفة وخاصة في الادب الفرنسي والالماني ؛ اخذ شعراء التمثيل مادتهم من هذه القصة او القصيدة وخاصة في قصة الخصومة التي بين اجاممنون والآلهة ، فالالهة ديانا خاصمت اجاممنون ، لان اجاممنون ذهب الى الصيد في غابة تملكها ديانا فقتل احد رعايا الالهة ، فاغتاظت وحبست الريح عن الجيش اليوناني ، فلما ذهب اجاممنون لاستشارة الآلهة في دلفي علم انه لا يستطيع ان يستمر في حملته ضد طروادة الا بعد ان يستغفر الآلهة وان يضحي بابنته افيجينيا فاذعن اجاممنون لامر الآلهة وضحى بابنته على مذبح الآلهة ، وقال بعض القصاص انه بينما كان اجاممنون يقتل ابنته فزعت الآلهة ورأفت بجمال البنت وافتدوها بكبش ، وبذلك انتهت الخصومة واستطاع اليونانيون ان يصلوا الى آسيا الصغرى واستمرت الحروب بين اليونانيين والطرواديين وانتصر اليونانيون بعد اكثر من عشر سنوات بعد خطوب جسيمة ، وتصور لنا القصة الوان المكر والخديعة فمثلاً في السنة العاشرة من الحروب وقعت خصومة بين اجاممنون وبين أخيل احد ابطال اليونان حول اسيرة كانت لأخيل واغتصبها منه اجاممنون ، واضطر اجاممنون الى ان يقول انه كان في غنى عن

خدمات اخيل ، الامر الذي جعل أخيل يعتزم الجيش وان يقيم وحيداً في مكان بعيد ، ولم يكترث به اجاممنون وتوهم انه يستطيع ان يقهر الطرواديين ، ولكن ام أخيل ، وكانت الهة من الالهة ، وكانت اثيرة عند الاله زيوس اخذت تستعطف كبير الالهة وما زالت به حتى وعدها زيوس ان ينتقم من اجاممنون ومن جيشه ، وبذلك تدخل الاله زيوس في الحرب وبسبب تدخله لم ينتصر اليونانيون ، بل انتصر الطرواديون في اكثر من موقعة واضطرت الجيوش اليونانية الى الاسراع بالهرب ، فرماهم الطرواديون بالمشاعل لاحراق سفنهم ، كل ذلك وأخيل يرى هزيمة بلاده ولا يتحرك ، واضطر الملك اجاممنون الى ان يعتذر اليه ويستعطفه فلم يأبه أخيل به في اول الامر بل كان يهزأ برسل اجاممنون الى ان كادت الهزيمة النهائية ان تلحق باليونانيين ، وذهب صديق حميم لأخيل يستعطفه ان ينتصر لقومه ، وهنا لم يستطع أخيل الا ان يلبي نداء صديقه ، فعاد أخيل الى الجيش ، وهزموا الطرواديين هزيمة منكرة ، وفي هذه الموقعة قتل صديق أخيل فكان قتله مثيراً لغضب أخيل وحقده ، فوثب ثائراً يريد الانتقام لصديقه فقامت معركة فاصلة انتصر فيها اليونانيون ، ثم يلتقي أخيل بهيكتور بطل الطرواديين فيقتله بمرأى من ابيه وامه وزوجته اندرومان ، ويربط أخيل جثته الى عجلته ويطوف بها امام الاسوار. بعد هذا الانتصار اقام أخيل حفلة هائلة ويأتي اجاممنون يعتذر الى أخيل كما يستسلم ملك طروادة اذ يأتي مطالباً بجثة ابنه فيسلمها له أخيل وبذلك تنتهي الالياذة . . .

امـا الاوديسة فهي قصة تصور عودة ابطال حرب طروادة
الى بلادهم، وكيف غضب احد الآلهة على بطل من ابطال اليونان
وكيف عرضه لاخطار جسيمة، هذا البطل هو اوديسيوس الذي
اخذت القصة اسمها من اسمه ، وكان معروفاً بالدهـــاء والحذق
السياسي والفصاحة ، ولكنه اغضب اله البحر بوزيدون ، ولذلك
عندما جـــاء اوديسيوس منتصراً ضل اسطوله وتعرض لبعض
الاخطار، وشاء المصادفة ان يأوي اسطوله الى جزيرة من الجزر،
وان ينزل البطل في هذه الجزيرة ، وهناك وجد كهفاً التجأ اليه ،
ولكنه وجد في هذا الكهف كائناً غريباً ، وتجري الاحداث بين
هذا العملاق وبين اوديسيوس واتباعه ، وكان من عادة العملاق
ان يأكل احد الرجال كلما شعر بجوع ، فلما شعر اوديسيوس
بهذا الخطر احتال حتى سقى هذا العملاق خمراً واستطاع اوديسيوس
ان يضرم النار في كتلة من الخشب ضرب العملاق بها في عينيه ،
وبذلك استطاع ان ينجو هو ومن بقي من رجاله ، ولكن هذا
العملاق كان ابن احد الالهة ، وقد غضب لابنه فأوقع اوديسيوس
في اخطار اخرى ولولا ان اسرعت لمساعدته الالهة أثينا لما استطاع
اوديسيوس ان يعود الى وطنه ، فلمـــا عاد وجد مشكلة عائلية
تنتظره ، كانت زوجته امرأة فاضلة جميلة مخلصة كل الاخلاص ،
فلما طالت غيبة زوجها في حروب طروادة اختلف امراء واشراف
المملكة على قصر الملك اوديسيوس واخذوا يسرفون في ملذاتهم
على حساب القصر وكلهم يطمع ان تتخذه بنيلوب زوجاً لهـا بدلاً
من اوديسيوس ، ولكنها ظلت تماطل وهي تدفعهم عنها وتقول

انها تنسج قميصاً لابن اوديسيوس فاذا فرغت من هـــذا القميص
اختارت زوجاً لها ، كانت تنسج امامهم طول النهار فاذا جاء الليل
تنقض ما نسجته بالنهار حتى كبر تليماك ابن اوديسيوس واخـــذ
يبحث عن والده واخيراً ارشدته الالهة اثينا الى والده الذي كان
في احدى جزائر البحر، وهناك التقى الملك بابنه بعد وساطة ملك
هـــذه الجزيرة ، ويعود اوديسيوس الى قصره متنكراً في هيئة
شحاذ ويحتال حتى ينتقم من هؤلاء الامراء الذين حاولوا اغتصاب
الزوجة . ومن الطريف انه ثبت علمياً انـ شخصية اوديسيوس
شخصية تاريخية وانه كان يحكم فعلاً في جزيرة من جزر بحر الادرياتيك
وهي احدى الجزر التي كانت تنزلهـا وتسكنها جاليات يونانية ؛
وهناك ناحية اخرى في قصة اوديسيوس هي تأثرها العميق بالادب
المصري الفرعوني فان في الادب الفرعوني قصة تسمى « المـــلاح
الغريق» سنجد تشابهاً عجيباً بين اجزاء كبيرة من الاوديسة وبين
تلك القصة، وبعض العلماء يذهبون الى ان تأثر هوميروس بالادب
المصري الفرعوني واضح كل الوضوح في الاوديسة ، وبعض علماء
المستشرقين يذهبون الى ان قصة الملاح الغريق هي الاساس الاول
لعدة قصص عالمية منها قصة الاوديسة والسندباد البحري ...

ومهما يكن من شيء فان الالياذة والاوديسة كانتا المصدر
الاول لكثير او لكل الآداب المسرحية وخاصة التراجيديا ، كما
انـ الادب الاوربي في العصور الوسطى والادب المسرحي على
وجه خاص قد تأثر بهاتين القصتين تأثراً كبيراً جداً ، وفي حديثنا
عن التراجيديا سنجد هذه التأثيرات ، ولعلنا نتذكر مـا قلناه من
قبل انـ شاعرين نظما او خلقا آلهة اليونان وهما هوميروس وهزيود .

هزيود

ليس من السهل ان نتحدث عن هزيود لنفس الاسبـــاب التي اعترضتنا في حديثنا عن هوميروس ، فالشاعر هزيود عاش في عصر ما قبل التدوين،والذين تحدثوا عنه عاشوا في عصور متأخرة بعيدة كل البعـد عن عصر هزيود ، ولذلك اختلفوا اين ولد ، ويذهب بعضهم الى انه ولد في اسكرا Askra ، وبعضهم يذهب الى انه ولد في كيوم Quim ، ولكن الثابت انـــه ولد في مقاطعة بيوتيا ، واسكرا وكيوم مدينتان في هذه المقاطعة ، واختلف المؤرخون متى عاش ، فبعضهم قال انه كان يعيش قبل هوميروس ، وبعضهم يذهب الى انه كان يعاصر هوميروس ، وذهب بعض ثالث الى انه كان يعيش بعد هوميروس ، ورجح اكثرهم انه كان يعيش في القرن التاسع قبـل الميلاد ، ومن الغريب ان بعض العلماء شك في شخصية هزيود كما شكوا في شخصية هوميروس ..

والذين ارخوا لحياته قالوا انه رجـل فلاح كان يرعى الغنم ، وذات يوم كان يرعى عند جبل هيليكون Helecon فاتاه الوحي من الهة الفن - موزيس Muses - ومنحته اكليـــلا من الغار وصولجاناً من الالهام، فترك هزيود رعي الغنم والتجأ الى المزارع،

وقام بفلاحتها ، واثناء عمله في الزراعة اخذ ينشد الشعر ، ويذهب بعض المؤرخين الى ان منافسة فنية في انشاد الشعر كانت بينه وبين هوميروس ، وتفوق هزيود على هوميروس فحصل على الجائزة ، كان عمل هزيود اذن « الزراعة » سبباً في ان يتنبه الى عدة مسائل طبيعية لا يفطن اليها الا الفلاح مثل تقلبات الجو ودقـة المواعيد الزراعية في بذر البذور والري والحرث والجني . . لذلك كان أجود ما كتبه هزيود قصيدته التي سماها « الاعمال والايام » . . وتنسب اليه عـــدة قصائد اخرى مثل قصيدة « التفاؤل بالطير » وبعض النقاد يقول انها ضمن قصيدة الاعمال والايام ، وله قصيدة اخرى في « الفلك » يتحدث فيها عن النجوم ، وملأها بالحكم . . والجزء الذي يهمنا في دراسة المسرح والآلهة هي قصيدته المعروفة باسم « ثيوجونيا Theogonia » ثم قصيدة « فهارس النساء او جدول النساء » و « درع هرقل » . .

وثيوجونيا في رأي النقاد هي القصيدة الوحيدة التي يمكن ان توصف بأنها عمل فني مكتمل بمعنى اننا لا نشعر فيها بأي تخلخل او تصدع بين اجزائها ، فهي مرتبطة ارتباطاً تامـــاً ، وموضوعها ترتيب الآلهة في سلسلة من الحلقات متصلة اتصالاً تاماً ، كيف نشأت الآلهة ، والاحداث التي مرت بها ... تحدث كيف وجد الفضاء والارض والسماء وكيف ظهرت العمالقة ثم الحديث عن زيوس وتمرده على ابيه . وكيف اعتلى العرش رغم كرونوس ، وكيف اصبح كبير الآلهة ، وهي القصيدة التي خلق فيها هزيود

الآلهة ونظم لكل اله عمله ، وترى في الالياذة ثيوجونيا ايضاً وفي القسم الذي نظم فيه هوميروس الآلهة ، ولذلك يحلو لكثير من النقاد ان يقارنوا بين قصيدة هزيود وقصيدة هوميروس ، ويكاد الاجماع ينعقد على ان قصيدة هزيود ليست في رقة أسلوب هوميروس وان هزيود جعل مصدر آلهته جزيرة كريت ومعبد دلفي، وعنهما رتب هزيود الآلهة . وهناك بعض اختلافات بين آلهة هزيود وآلهة هوميروس ، فهوميروس مثلاً جعل الاله زيوس اكبر ابناء كرونوس ، بينما هو الاصغر عند هزيود ، وجعل هوميروس افروديت ابنة زيوس ولكن هزيود جعلها ابنة زبد البحر، وجعل هزيود السيكلوب Cyclopes ابناء اورانوس ، وهم الذين يصنعون الصواعق للاله زيوس ولكن عند هوميروس في الاوديسة هم رعاة جبابرة ، ويذكر هزيود في قصيدته اسماء ثلاثة من العمالقة وان لكل واحد منهم مائة ذراع، بينما هوميروس لا يذكر من العمالقة الا واحداً فقط هو برياريس Bryaris ، ولم يذكر هوميروس شيئاً عن الآخرين . . كذلك اختلف الاثنان في ترتيب المعارك بين الآلهة والعمالقة اما هزيود فيعطينا تفصيلات كبيرة بينما يمر عليها هوميروس مر الكرام . . .

اما قصيدة « فهرست النساء » فلها قيمتها الخاصة ، فقد ذكرنا ان رؤساء كل قبيلة من القبائل اليونانية كانوا ينتسبون الى الآلهة، لان الآلهة تزوجوا نساء ، وولدت النسوة هذه القبائل من صلب الآلهة ، ولذلك لم يجد هزيود في حديثه عن نسب القبائل الا ان

يرتب هذه القبائل بالنسبة للأمهات ، ونحن نعرف ان جد البشر هو برومبثوس ، فيتحدث هزيود عن ديوكاليون Deucalion احد احفاد برومبثوس انه جد القبائل المقدونية والمجنسية ، اما بيريا Pyrrhea فهي جدة القبائل الدورية والايونية والايليونية ، وهكذا ينظم هزيود في هذه القصيدة هذه القبائل اليونانية ونسبتها الى الآلهة كما فعل في ثيوجونيا عندما نظم الآلهة . .

اما قصيدة « الاعمال والايام » فلاشك انها اعظم عمل فني خلد اسم هزيود ، ومن الطريف ان هزيود نفسه ذكر في هذه القصيدة شيئاً عن نفسه وتحدث فيها عن اشخاص معروفين تاريخياً ، فالذين شكوا في وجود هزيود وانه شخصية خرافية كانوا مبالغين في اقوالهم بل ومتجنين على هزيود ، ويقال ان هزيود كتب هذه القصيدة اثر خلاف بينه وبين اخيه في شأن ضيعة ورثاها عن ابيهما، كان اخوه رجلاً فاسداً شريراً طمع في ان يستحوذ على نصيب الاسد من الميراث واستطاع بالفعل ان يلتجيء الى امراء بيوتيا ورشاهم بالاموال والهدايا حتى استجابوا لرغبته وحكموا له ضد اخيه هزيود ، ثم بدد اخوه نصيبه وعاد مرة اخرى يطالب هزيود بأمواله وهدده برفع قضية اخرى ضده ، فكتب هزيود هذه القصيدة ووجهها الى اخيه اودع فيها كثيراً من العظات الخلقية ، ويخيل الينا ان هزيود شاء ان يجذب اليه الفلاحين في مقاطعته فكتب عن الزراعة وما يجب ان يفعله كل فلاح في ارضه وما يزرعه في المواسم الخاصة ، كل ذلك لاستهواء الفلاحين اليه حتى

ينصرفوا عن الخصومة الشخصية التي بينه وبين اخيه، كانت نصائح هزيود الخلقية تتلخص في قوله : «قم بما يجب عليك من عمل، وتمرن دائماً على هـذا العمل مهما كنت متفوقاً فيه ، فعمل الواجب هو اساس مواعظ هزيود ، ثم موعظة اخرى كثر الحديث عنها وهي الحديث عن العدل ، يقول : « يجب على كل شخص ان يكون عادلاً ليعيش سعيداً ، عليه ان يبتعد عن العنف حتى لا يخرجه العنف الى الغضب ، وعندما يغضب انسان فهو يستحق عقـــاب الآلهة ، ان الانسان محتاج الى العمل ليكسب قوته ، والعدل هو اساس كل عمل . . . عليك ان تتجنب الغطرسة والكبرياء ، وان تتواضع في كل عملك . . . » هذه اهم المواعظ الخلقية التي كتبها هزيود ودار حولها محور القصيدة . . . ولا شك ان مثل هذه القصيدة ومـا فيها من معاني حظيت بتقدير خاص عند اليونانيين ، وان نجد صدى لها عند شعراء التمثيل ، بـل عند الفلاسفة امثال افلاطون الذي تحدث كثيراً عن هزيود ، ونرى تأثيرها اكثر من ذلك في الفيلسوف ديوجين Diogene الذي كان يعيش في القرن الثاني الميلادي ، وله كتاب في عشرة اجزاء عن تاريخ الفلاسفة تحدث فيه عن هزيود واعتبره من شعراء الفلاسفة الاولين . .

هكذا كان هزيود واثره فيخلق الآلهة وفي الاخلاق اليونانية، فهو فيقصيدة «الاعمال والايام» يحدثنا عن المجتمع في بيوتيا وخاصة هذه الطبقة من المجتمع وهي طبقة الفلاحين . . على هذا النحو كان

هوميروس وهزيود اكبر شاعرين تأثر بهما اليونان ومن جاء بعد عصر الحضارة اليونانية من ثقافات وآراء .

وكما قلنا يحلو الكثير من النقاد ان يقارنوا بين هذين الشاعرين الكبيرين فمما قالوه في مجال المقارنة ان هزيود كان ديموقراطياً في اشعاره يتحدث الى الشعب وعن الشعب،ولذلك انتشرت اشعاره بين الشعب اكثر من انتشار الالياذة او الاوديسة ، كان هزيود يخاطب الشعب متحدثاً عن احواله وطرق معيشته وخاصة طبقـة الفلاحين ، كان يتحدث عن الزراعة والتجارة والاعمال الاخرى التي يقوم بهـا العامة ، ولكن هوميروس كان يتحدث عن الطبقة العليا من الشعب اي طبقة الامراء،فهو شاعر الطبقة الارستقراطية في اليونان ، ولم يكترث بالشعب ، دائماً كان حديثه عن الابطال والملوك ، ونحن نعلم انهم كانوا عند اليونان انصاف الهة ، فكان هوميروس يتحدث عن الطبقة العليا ولم يأبه بالشعب . . . ناحية اخرى في المقارنة بينهما وهي ان هوميروس كان اكثر وصفاً للعواطف وخاصة عندما يتحدث عن المرأة فهو يحدثنا عن شعورها واحساساتها وبعض المواقف الغرامية ، فهو في هـذه الناحية ارق واعمق في الكتابـة عن النواحي النفسية وفي تصوير الاحساسات البشرية من صاحبه هزيود الذي كان يتحدث عن المرأة على انهـا شريكة الرجل في الحقل وفي البيت وفي العمل ، ولم يتحدث عن عواطفها ومشاعرها لا من قرب ولا من بعـد . . ناحية ثالثة في المقارنة وهي ان هزيود كانفلاحاً ظهرت فيه بعض خشونة الطباع

وجود العاطفة بخلاف هوميروس الذي كان رقيقاً في اسلوبه وفي وصف مشاعره واحساساته ، ولنزعة هوميروس الارستقراطية كان اوسع خيالاً من هزيود بينا كان هزيود اكثر واقعيـــة من هوميروس . . وان هوميروس كان يمجد الآلهة والملوك بينا كان هزيود يمجد الاخلاق والعدالة والعمل الجدي . . اما القول بأن هزيود وهوميروس خلقا الآلهة لليونان فما لا شك فيه ان الآلهة كانت معروفة عند اليونانيين قبل ان يتحدث عنها الشاعران ، ولكن كان لكل قبيلة آلهة تختلف عن القبيلة الاخرى واحياناً كانت تشترك القبائـل في عبادة اله واحد ولكن جعلت كل قبيلة لهذا الاله خصائص تختلف عن الخصائص التي له عند القبيلة الاخرى، فجاء الشاعران ووحدا بين هذه الآراء، ووفقا بين خصائص الآلهة بحيث عرفت الآلهة عند كل القبائل اليونانية بعد ذلك ، ومن ثم قيل انهما خلقا هذه الآلهة او نظما خصائص هذه الآلهة .

اشهر الآلهة

يقال ان جماعة الآلهة بعـــد ان رأوا انتصارات زيوس على العمالقة ، طلبت منه ان يخلق آلهة صغاراً للاشادة بهـذا الانتصار العظيم والتغني بجمال العالم بعد ان يـوسه زيوس بنظام جديد ، فيقال ان زيوس اعجب بهذا الاقتراح ورضي عنه كل الرضى فأخذ يبحث عن ام ينجب منها هذه الآلهة الصغيرة : آلهـــة الفنون والوحي،فلم يجد الا الالهة منيموسين Mnymosine اي « الذكرى » او « الذاكرة » وهي اقدر من غيرها على قص الاحداث السابقة، ولا شك ايضاً ان اجمل ما يقع في نفس الانسان هو مـا يتذكره عن الماضي .. وهناك في اعلى جبل هيلكون Helcone حيث تتوج الثلوج قمته اتخذ زيوس ومنيموسين عشهما الجميل ، وفي هذا المكان ولدت منيموسين للاله زيوس هذه الآلهة طليقات من كل شيء ، يغنين ويمرحن ويرقصن ، يغنين للآلام ويطربن للافراح ، ويلعبن الموسيقى ويرقصن مـــع الهواء ، فنرى كل شعراء اليونان حينا يبدأون انشاء قصائدهم يتجهون اول كل شيء الى هـذه الآلهة الصغيرة ويطلبون منها ان تساعدهم على قرض الشعر ، كان هوميروس مثلاً يقول : « غننا يا ربات الذكرى ، والهميني بما سأقصه من اخبار بعـد أخيل . . . » ويستمر الشاعر في ملحمته ، فكلما اختلط عليه

الامر واحتار في ما سيقصه رجع الى الآلهة يستلهمها ، كان دائماً يسبقها بقوله : ذكريني .. اعلميني .. خبريني .. وهكذا وان كنا نلاحظ ان جميع آلهة الوحي عند هوميروس اجتمعت كلها في ربة الذكرى .

اول هذه الربات واعظمهن شأناً هي الاله كاليوبي Calliope وهي إلهة الحديث العذب ، وكان لهذه الالهة شأن كبير ، وقد بلغت من المجد والقوة مبلغاً عظيماً جداً ، حتى انها نافست الاله أبولو في رياسة آلهة الفن ، ومن الطريف ان هذه المنافسة كانت من غير خصام بـل في بعض الاساطير القديمة انها تزوجت أبولو ، واحياناً كانت كاليوبي توصف بانها إلهة الشعر القصصي يوم ان كان المجد الفني كله لهذا اللون من الادب ثم بعد ان تطورت الامور السياسية ، واصبحت الخطابة هي الموضوع الاول للادب تحولت كاليوبي الى الهة الخطابة ومن ثم نراها دائماً تصاحب الملوك والزعماء، ثم عندما تقدم العقل البشري وضعف امر الادب وحلت العلوم العقلية مكانة الفنون القولية اتخذ العلماء كاليوبي الهـــة لهم ، وفي الآثار اليونانية القديمة نرى تماثيل للالهة كاليوبي من الرخام او منقوشة على جدران المعابد على هيئة فتاة هادئة منسجمة كل الانسجام في جلستها وقد ألقت برأسها الى اليسار احياناً او الى الامام احياناً اخرى ، وامامها الواح منشورة وقد امسكت بأناملها قلما ، فهي تمثل الفتاة في هيئة الكتابة او القراءة ، وهذه اول الهة من إلهات الفنون « موزيس » Musès ..

والالهة الثانية هي كليو Clio الهة التاريخ او صوته وتمثل دائماً في النقوش والتماثيل بفتاة جالسة وقد امسكت بيدها بوقاً يردد الحديث عن الابطال والآلهة الغابرين، وامامها ساعة مائية تتساقط منها المياه .. قطرة قطرة .. وكأنها تحكي تتابع خطى الزمان .. والالهة الثالثة هي انتريب Entrepe وهي ربة الموسيقى وتصور دائماً على انها فتاة وفي يدها نقاب مزدوج عرف به الاله ديونيزوس Dionysos ، ذلك النقاب الذي يمثل اله الخمر واله المرح ..

وتأتي بعد ذلك الالهة تاليا Thalia ربة الكوميدي ، وهي من اقدم الآلهات الصغيرات ، فكانت ملهمة لعدد كبير من الفنانين والعازفين والشعراء حتى ان الشاعر الروماني فرجيل عندما كان يتغنى بالريف والطبيعة ، كان دائمـــاً يتجه اليها ، وتاليا في الآثار تصور بفتاة مبتسمة الوجه دائماً وقد توجت رأسها باغصان الشجر، وامسكت بيدها اليسرى قناعاً ضاحكاً، وبيدها اليمنى غصناً من اغصان العنب ..

ثم نجد الالهة ملبومين Melpomene ربة الانشاد التراجيدي ، وطبيعي ان نراها على هيئة جادة الملامح حزينة الوجه لانها دائماً كما توصف كانت تترنم بآلام الابطال وتردد ما نزل بالابطال من محن ، وبعض المؤرخين يقولون انها كانت الهة الشعر والغناء والموسيقى في العصور الاولى اي في عصر رواية الشعر القصصي قبل ان يصبح التمثيل التراجيدي فناً معترفاً به، وتصور ملبومين وقد امسكت

بيدها اليسرى قناع البطل هرقل ، وبيمناها امسكت عصاً غليظة
هي عصا هرقل التي حطم بها كل من قابله من الاشرار . .

وعلى رأس الجوقات الراقصة في المحافل والتمثيل نجد الآلهة
تيربسيخور Terpesichore إلهة البهجة الراقصة وصورت على انها فتاة
مرحة وبيدها آلة موسيقية تلعب بأناملها الرقيقة عليها ، وقد حنت
هذه الالهة رأسها ورفعت ساقها اليسرى في خفة ورشاقة ودائماً
تصور نحيلة الخصر لحركاتها الرياضية . .

ثم نجد الالهة ايراتو Erato ربة الشعر الغنائي التي بولغ في وصف
جمالها حتى ظنها بعض الشعراء اليونان القدماء انها افروديت وكانت
ايراتو ربة الشعر الغزلي ، اشتد بها الغرام وقد لبست خماراً خلف
رأسها وامسكت آلة موسيقية تشبه آلة تيربسيخور ولكنها
لا تلعب على هذه الآلة برفق مثل تيربسيخور وانما توقع عليها بشدة
وعنف يدل على اضطراب عواطفها . .

ثم نجد الالهة بوليمني Polymnie وهي الهة وحي الشعراء الذين
يتحدثون عن الآلهة ولذلك لها وقارها المقدس ، ففي الآثار نراها
ترتدي ثوباً صافياً جميلاً وقد جعلت ذراعها الى صدرها ووضعت
اصبعها في فمها كالمستغرق في تفكير عميق ، وكان لهذه الالهة اثر
كبير عند الرومان حتى حسبوا انها تدعوهم الى التعبير عما في
نفوسهم بغير الفاظ ، ولذلك كانت هذه الآلهة الهة الفن التمثيلي
الصامت الذي عرف في الامبراطورية الرومانية باسم فن الميم
mime (او البانتومايم)

ثم نجد الالهة اورانيا Urania اي السماء وهي ربة الافلاك ،
ولها المكانة الثانية دائماً في الكورس بعد كاليوبي ، وكانت تعتبر
ايضاً في كثير من الحالات الهة الغيب التي تنبىء بالمستقبل ، وكان
استطلاع الغيب عند اليونان تقريباً قوام الحياة ، والالهة اورانيا
ترى دائماً جالسة وقد امسكت بما يشبه الكرة الارضية وانتثرت
على سطحها النجوم وبيدها الاخرى عصا وكأنها تشير الى مواقع
الافلاك وفي وقار تام .

تلك هي اشهر الآلهات . . ولا شك ان هناك إلهات اخرى
اقل شأناً منها ، غير انه لا بد ان نشير الى الرئيس الاعلى لها وهو
ابولو ، وكان يسكن مع هذه الالهات العذارى اللاتي يرمزن الى
الشباب والى التواضع . . هذه الالهات هي :

ايروس Eros الهة الحب (كيوبيد عند الرومان)

هوراي Horae مجموعة الهات هنّ بنات الالهة ثيمس Themis ربة
القانون والنظام ، وانجبت مجموعة الالهات فاصبحن ربات الفصول . .

بيرسفوني Persephoné ربة العالم السفلي وكذلك الاله هارس او بلوتون

آريس Arès اله الحرب ويقال انه كان عشيق افروديت وقيل زوجها . .

ارتميس Artemis (ديانا عند الرومان) وهي ربة الغابات والصيد
وتعتبر شقيقة ابوللون ابن زيوس وليتو . .

اليثي Eileithyie : ربة الولادة

خاريتيس Charites مجموعة من الموزيس وهن ربات الرشاقة والبهاء

هيميروس Himeros اله الشهرة وابن افروديت هو وايروس

سيليني Selene ربة القمر

هيكاتي Hecaté ربة الليالي المظلمة وكانت تعتبر الهة السحر

بريابوس Priapus كان واحداً من آلهة الرعي والموسيقى والاخصاب

ديكي Dike إلهة الجزاء العادل

يونوميا Eunomia ربة الحكم الصالح والنظام

سيرين Sirene ربة السلم والرخاء

تيثيس Tethys ربة البحر كله . (بوزيدون رب البحر الابيض)

ثيتيس Thetis حفيدة تيثيس وهي سيدة البحر

هلي Hlie ربة الصيد والجمال وهي ابنة زيوس

ايوس Eos رب الفجر

مواراي Moirai مجموعة ربات القدر من بنات زيوس ويدخـــل ضمنها : دكلوثي Delothe الهة تنسج خيط الحياة الذي ينتهي بالموت ولاخيزس Lacheris مقسمة النصيب والارزاق

اتروبيس Atropis وكانت مخيفة جـداً . . وهي بمثابة عزرائيل ، لا مفر منها . وحكم هذه المجموعة نافذ حتى ان زيوس نفسه بقدرته لا يستطيع ان ينقض لهن حكماً او ارادة

اسكلبيوس Asclepiues : اله الطب وابن ابولون . .

وبعد فهذه بعض الآلهة اليونانيين الذين يعجز احد عن احصائهم . .

لمحة عن

الحياة السياسية

اليونان شأنها شأن اي دولة قديمة لها تاريخ قبل ان يدون ، ولها تاريخ بعد ان يدون ، بمعنى انها مرت عدة قرون على بلاد اليونان كانت الحياة فيها حياة قبلية ومن الصعب ان نتحدث عن هذا التاريخ لانه لم يكن مدوناً ، فلا نجد آثاراً نأخذ عنها تاريخ هذا الشعب ولا نجد مؤرخين تحدثوا حديثاً صحيحاً عن هـــذا الشعب ، وكل الذي وصلنا فيما يختص بما قبل التدوين هو اشبه بالاساطير والخرافات ، ولكن رغم ذلك نستطيع ان نستخلص بعض الحقائق التي نرجعها الى القرن السادس قبل الميلاد ، اما قبل هذا القرن فمن الصعب جداً ان نجد حقائق تاريخية نعتمد عليها كل الاعتماد ، نفس نهاية القرن السادس قبل الميلاد استطاع شعب اثينا ان يتخلص نهائياً من حكم الطغاة الذين كانوا يحكمون مدينة اثينا، وبدأ يغزو المناطق المجاورة لها ، ونتيجة لذلك كثرت الغنائم والاسلاب عند الاثينيين واصبح الشعب الاثيني يتمتع بروح عالية جداً ، واستطاع ان يكون لنفسه قوة عسكرية كما شعر بثقة في نفسه ، هـذه الثقة كانت عاملاً فعالاً في الانتصارات التي احرزها

هذا الشعب ، قلنا ان اثينا تقع في مقاطعة اتيكا ، وكانت اثينا
بل كانت المقاطعات كلها يحكمها قبل القرن الثامن ق. م. اكثر
من حاكم واحد ، ثم في القرن السابع قبل الميلاد توحد الحكم في
كل مقاطعة من المقاطعات تحت لواء حكومة واحدة ارستقراطية
وكان للحكام النصيب الاوفر من الحياة الناعمة ورغدة العيش ،
بينما كان الشعب في ضيق مالي ، وكان الفلاح يقدم ما يملك من
ارض او ماشية رهنا لما يستدينه ، واذا لم يستطع ان يدفع الدين
انتزعت منه الارض واصبح اجيراً ، واذا تراكمت عليه الديون
فقد حريته واصبح عبداً ... هذه الحالة الاقتصادية دفعت الفلاحين
الى الثورة ، وقد ادى ذلك الى ان يقوم المشرع اليوناني العظيم
سولون الى سن قوانين تعرف باسمه ، فقد حاول سولون في
اواخر القرن السادس (٥٩٤ ق. م) ان يوفق بين الشعب الفقير
الذليل وبين الطبقة الارستقراطية الحاكمة واهم ما جاء في هذا
القانون : **اولاً** : منع استعباد المدين اذا لم يوفق في آداء الدين
ولكنه في الوقت نفسه سمح للفلاح ان يفقد املاكه في سبيل الدين
(ولا يفقد حريته) **ثانياً** : انه أشرك الشعب في انتخابات الضباط
الذين يتولون المناصب العليا في الدولة. وكانت الطبقة الارستقراطية
في اتيكا تقوم على نظام القبيلة، اما الفرد فشأنه شأن الفرد في كل
المجتمعات القبلية يعتبر نفسه جزءاً من القبيلة ، وقد ذكرنا ان
القبيلة المنحدرت من اله او على الاقل من نصف اله، واذن فواجب
كل فرد في القبيلة ان يتغنى بمآثرها وفضائلها وكان كل فرد يعتبر
نفسه مسئولاً عن اي ذنب يقترفه احد افراد الاسرة ، وكان

الفرد يعتقد انه اذا اقترف احدهم اثماً فمهما مضى الزمن فلا بد ان
تنصب نقمة الآلهة على الاسرة، وان اغلب افراد الاسرة سيلاقون
جزاء ما اقترفه هذا الفرد ، وسنرى أن هذه الفكرة كان لها
أثر كبير جداً في مسرحيات ايسخيلوس وسوفوكليس ، وكان
الفلاح الاتيكي عندما حصل على شيء من قوانين سولون لم يقنع بها
بل ربما كانت هذه المزايا التي حصل عليها دافعاً له على طلب المزيد
من الحقوق ، فاهتدى الارستقراطيون الى طريقة يتغلبون بها على
الفلاحين ، وفي الوقت نفسه يتفادون الانتقام — انتقام الشعب —
فنرى احدهم يتولى زعامة الشعب ، وبالفعل أصبح الحاكم ذلك
هو (بيزستراتوس) وقد نصب نفسه حاكماً ، ولكنه لم يسلك
سلوك من سبقه من الحكام بل حكم عن طريق أعوان مخلصين له
كان يثق فيهم ، كما سمح لسولون أن يواصل نشاطه السياسي وقدم
جماعة من الفلاحين المحررين وولاهم بعض مناصب في الدولة
واقطعهم بعض الاراضي فأصبحوا بذلك ملاكاً ، ولعل من اهم
أعماله الاقتصادية انه قلل من انتاج الزيت والنبيذ واكثر من
انتاج الحبوب فزاد دخل الفلاح وظهر الرخاء ، وبمضي الزمن
اكتسب بيزستراتوس حب الشعب ولعل ما قام به من ادخال
عبادة الاله ديونيزوس الى اثينا مما قوى حب الشعب له ، وكان
ديونيزوس إله المسرح ، فأقام اول عرض مسرحي في اثينا — بناء
على ذلك — عام ٥٣٤ ق.م. كما أنه أمر بتدوين اشعار هوميروس
وهزيود .

وبعد وفـــاة بيزستراتوس تولى ابنه هيبياس Hipias الحكم ولكنه بعد ان سار على سياسة ابيه عدة سنوات انقلب مرة واحدة الى طاغية حتى ضج الشعب منه واستعان بحاكم اسبارطة حتى طُرد من أثينا عام ٥١٠ ق. م. وعين حاكم آخر لاثينا ، وقامت ثورة كبيرة فيها للتخلص من نفوذ حاكم اسبارطة عليه الى ان أرغم حاكم اسبارطة على الاستسلام لهم ، وكان من نتيجة هذه الثورة ان دالت دولة الطغاة الارستقراطيين، وبدأ حكم ديموقراطي، ثم كان من نتائج هذه الثورة ايضاً شدة الخلاف والنزاع بـــين اسبارطة واثينا ، اذ كانت اسبارطة تريد ان تضم مقاطعة أتيكا اليها . وحاول الاتيكيون أن يحتفظوا بمكانتهم بأقليمهم ، وفي هـــذا الوقت كانت دولة الفرس تقف بالمرصاد لجميع الولايات اليونانية اي ان الاخطار أحدقت بأثينا من كل جانب وانتصرت اتيكا على كل هذه الأخطار وكان لانتصارها أثر داخلي كبير اذ أحس كل فرد في الشعب أن دولته محتاجة اليه ، وازدادت ثقة الفرد بنفسه، وبذلك اتجهت البلاد نحو الديموقراطية ، وفقد مجلس ارياباجوس Ariabagus كثيراً من سلطاته سنة ٤٦٢ ق. م، وكان هذا المجلس يتكون من حكام الاقاليم ، وكانوا يتمتعون بالعضوية مدى الحياة فأصبح الآن بالانتخاب... ثم جاء حكم بركليس عام ٤٧٠ ق. م ، وبعد هذا الحكم عصراً ذهبياً لاثينا ازدهرت فيه الحياة وتمتعت بحكم ديموقراطي سليم . وكان هـــذا الحاكم يعمل على مساعدة الطبقات الفقيرة وعلى رفع مستواها ، واصبحت اثينا المركز

الرئيسي لامبراطورية ضخمة يسودها الرخاء والرفاهية، كما تقدمت تقدماً ملموساً في العلوم والفنون والآداب ، فلا غرابة أن نرى بعض المؤرخين اليونانيين القدماء يخلع صفة الالوهية على بركليس، ولكن في حوالي سنة ٤٤٥ ق. م.

بدأت اثينا تفقد سلطانها على بعض المدن التي في وسط بلاد اليونان ووجد منافسون اقوياء لبركليس واستطاع بعض دعاة السوء أن يفرقوا بين بركليس وبين حلفائه ، ولكن بحكمته وبراعته السياسية وحزمه في الوقت نفسه خرج منتصراً من هذه الدسائس ولكن لم يستطع ان يتغلب على خطر كبير هدده اذ تحالفت بعض المقاطعات اليونانية بزعامة اسبارطة فكونت حلفاً قوياً ضد اثينا وهو الحلف المعروف في التاريخ باسم حلف « البليبونيز » ، فشعر بأن الحرب لا بد واقعة بينه وبـين اعدائه ، ولذلك فضل أن يبدأ هو بالهجوم في الوقت الذي اختاره . فبدأت هذه الحروب التي عرفت في التاريخ باسم حروب البليبونيز سنة ٤٣١ ق. م... هذه الحروب التي استنزفت موارد أثينا ، وطالت الحرب حتى ضج منهـا الاثينيون وقاموا بثورة عام ٤١١ ق. م بزعامة حزب من الاحزاب المعارضة للحكومة، وفشلت هذه الثورة ، وعـــاد الاثينيون الى التكتل من جديد لمواجهة هذا العدوان الخارجي ، وفي ٤٠٥ ق. م. ابادت قوات اسبارطة الاسطول الاثيني وسقطت اثينا بعد ذلك بعام واحـد وتولى مقاليد الحكم حكومات الاقلية والذين يعرفون في التاريخ باسم «حكام الطغاة الثلاثين » ، وهذه

الحكومات وُوجهت بثورات داخلية من اجل الديموقراطية ، واستمر هذا النزاع بين المنادين بالديموقراطية وبين حكم الاقليات مما ادى الى ضعف اثينا ضعفاً تاماً ، فاستطاع ملك مقدونيا القضاء عليها قضاء نهائياً ...

هذه لمحة خاطفة عن الحالة التاريخية في هذا العصر الذهبي لاثينا، واذا تحدثنا عن اثينا بالذات دون غيرها من بلاد اليونان فانما نتحدث عن عاصمة هذه المقاطعة التي ازدهرت فيها الحضارة اليونانية ازدهاراً اكثر مما نراه في غيرها من المقاطعات، وفي هذا البلد ظهر فحول الأدب المسرحي، ولذلك تحدثنا عن اثينا دون ان نتحدث عن غيرها من مدن اليونان ...

موسم عرض المسرحيات

لم يكن المسرح اليوناني بالمعنى الذي نفهمه عن المسرح الحديث، كان المسرح اليوناني عبارة عن قطعة أرض متسعة على شكل نصف دائرة تقريباً تقع على جانب تل أو جبل بحيث تنحت المقاعد التي يجلس عليها جمهور النظارة على صخور على هيئة صفوف مدرجة بقدر انحدار هذا الجبل ، ويتوسط المقاعد قسم مسطح على شكل دائرة ، وفي وسطها مذبح الإله لتقديم الطقوس الدينية ، وكان المسرح ينقسم الى ثلاثة أقسام :

١ — الاودوتوريوم Audotorium ويجلس فيه النظارة .

٢ — الاوركسترا . وهو مكان الكورس .

٣ — المذبح Stage ويقدم عليه التمثيل ...

وهذا المسرح اليوناني لم يكن سوى معبد من المعابد لاقامة الحفلات الدينية ، والذين كانوا يحضرون لهذا المكان هم الذين جاءوا للعبادة ، فالمسرحية اليونانية بأنواعها المختلفة لم تكن تعرض الا في الاعياد الدينية فقط ، وأهمها بطبيعة الحال عيد الاله

ديونيسوس اله الخمر الذي يعتبر راعي المسرح أو بمعنى آخر اله التمثيل ، وكانت أعياده تقام في اثينا في اواخر مارس من كل عام ، ومن الجائز ان هذه الاعياد كانت تستمر لمدة خمسة أيام : في اليوم الاول كان جمهور الشعب يحمل تمثال الاله ديونيسوس من معبده بجانب المسرح ويسير به في طريق الى قرية قريبة من أثينا يعتقد أنها موطن الاله، ثم بعد ان يطوفوا في القرية يعودون به مرة أخرى الى المدينة في احتفال رائع ،أي انهم في هذا الاحتفال يمثلون دخول الاله مدينة اثينا لاول مرة ، ويضعون تمثال الاله في المسرح حتى يستطيع ان يشاهد حفلات التمثيل ، هذه الحفلات التي كانت تبدأ برقصة تعرف برقصة الديثرامب Dithyramb وهي عبارة عن مجموعة من خمسة من الصبيان يتبارون في الرقص مع خمسة من الرجال، وفي اثناء الرقص كانت تنشد الاناشيد وتستمر هذه الرقصات والاناشيد في اليوم الثاني ، ثم في الايام الباقية يأتي دور المسابقات التمثيلية ، وفي هذه المسابقات كان يقدم الشاعر الممثل ثلاث تمثيليات من التراجيدي، وهي ذات موضوع واحد، ثم قطعة هزلية وهي التي تعرف بالساتير Satyric، وكان هناك نظام خاص لهذه المسابقات وقواعد خاصة للحكم . . .

ليس من السهل ان نعرف كيف نشأ هذا الفن ، فالفنون على اختلاف الوانها وتباين وسائلها لا بد ان تكون قد مرت بتطورات مختلفة حتى تصل الى درجة من الكمال ، وتتبع هذه التطورات ليس من الامور الهينة ، فشأنها في ذلك شأن المجتمع نفسه ، وقد

اتفقنا من قبل على انه من الصعب ان نتتبع نشأة هذا الشعب وغيره من الشعوب ، وبما ان الفنون صادرة عن هـذا الشعب فهي متطورة بتطوره ، ففي فن المسرح نحن نعلم ان الادب المسرحي اليوناني ثلاثة انواع :

١ — التراجيدي أو المأساة .

٢ — الكوميدي أو الملهاة .

٣ — المسرحية الساتورية ...

وقد قامت دراسات عديدة لايجاد روابط بين هذه الانواع الثلاثة ، وحاول العلماء بجميع اللغات ان يوجدوا اصل كل نوع منها ، وبالرغم من هذه المحاولات العديدة فالى الآن لم يتفق هؤلاء العلماء على رأي يجمعون عليه ، فمثلا في حديث العلماء عن نشأة التراجيدي تحدث عدد كبير منهم قديماً وحديثاً ، وكل له رأي ، ولعل اقدم من تحدث عن نشأة التراجيدي كان ارسطاليس. ففي كتابه « فن الشعر » تعرض لفن التراجيدي ولكنه لم يذكر شيئاً عن أصول هذا الفن الا انه قال : انه نشأ عن رقصات الديثرامب ودارت مناقشات بين العلماء حول ما ذكره ارسطو ، وكانت المناقشات تدور من ناحيتين ، ناحية تاريخية وأخرى ادبية ، فنجد بعض العلماء يؤيدون قول ارسطاليس وبعضهم الآخر يرفضونه ، وهناك رأي آخر للدكتور ردجوي P. Ridgeway يقول ان أصل التراجيدي انما يرجع الى تلك الاستعراضات التنكرية التي كانت

تؤدى عن طريق الرقص والغناء الدينيين ، وفيها كان الراقصون
والمغنون يتلون الابطال في كل اقليم من اقاليم اليونان ، ورأي
ردجوي يتلخص كما نفهم من هذا النص: في ان كل قبيلة من القبائل
كانت تحتفل بتمجيد ابطالها القدماء ، فكان افراد القبيلة يسيرون
في مواكب يحاولون بها ان يجدوا بطلهم ، فكانوا يلبسون
ملابسهم ويغنون في تمجيد هذا البطل ويرقصون رقصات خاصة ،
كل منها تصور قصة هـذا البطل ، ولذلك اتخذت المأساة صورة
جدية او طابع جدي اكثر من اي شيء آخر، وهذا الرأي يخرج
الرقصات عن الديثرامب ، وانهـا ترجع لهذه الحفلات التي تقام
للابطال ، وبطبيعة الحال قامت اعتراضات على هذا الرأي،فبعض
العلماء يذهب الى ان ردجوي لم يكن موفقاً في رأيه هذا ويقول
ان الاستعراضات او حفلات او اعياد تكريم الابطال انما نشأت
عند شعوب مختلفة وعلى مراحل متطورة ، ثم يتساءل عالم آخر لم
سميت هـذه الاستعراضات او الحفلات التي اقيمت للابطال باسم
التراجيدي ، واعتراض ثالث يقول : ان المعروف ان حفلات
التمثيل ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بعبادة ديونيسوس فـلم يذكر
ردجوي علاقة هذه الاستعراضات بديونيسوس ...

مهما يكن من شيء فهناك رأي آخر للاستاذ فارنل Farnell
حاول فيـه اثبات قدم حفلات كانت تقام في مقاطعة اتيكا
للاله ديونيسوس ، فوجود هذه الحفلات لهذا الاله يجعلها مرتبطة

ارتباطاً تاماً به ، وتطورت هذه الحفلات الى ان اتخذت الشكل
المسرحي ...

وهناك آراء أخرى لا داعي لذكرها ، ولعل اهمها رأي مري
Marry من ان اصل التمثيل يرجع الى حفلات الشعب بأعيـاد
ديونيسوس وان الشعب كان ينشد ويرقص . هذا الرأي يتفق مع
ارسطو في انها رقصات الديثرامب ولكن يضيف شيئاً جديداً
وهي ان الاغاني التي كانت تنشد كان فيها عنصر الحوار ، وكان
فيها الأجون Agon اي الصراع ، ويقول مري ان هذه الاناشيد
كانت عبارة عن حوار بين منشد وآخر تحمل في طياتها هذا الصراع
وهي عامل اساسي في كل مسرحية وقصة ، وجعلت هذه الاغاني
في اعياد ديونيسوس ثم تطورت بعد ذلك الى ما نسميه بفن التمثيل.

وهنـاك رأى آخر للاستاذ كوك Cook يقول بتقسيم المسرح
الى تراجيدي وكوميدي . ويرجع الخلاف بينهما الى اختلاف في
ان احتفالات لينين Lynean هي اصل التراجيدي ، اما احتفالات
ديونيسوس فهي اصل الكوميدي ، ففي عيد ديونيسوس كان
الشعب يحتفـل بزواج الاله زيوس من الالهة سيميليه Semelé أم
ديونيسوس وعلى العموم فكل هذه الآراء غير ثابتة ولا نستطيع
الاعتماد عليها اعتماداً كلياً ...

ولكن مما لا شك فيه ان فن المسرح لم يوجد دفعة واحدة
وانما هو تطور طبيعي لتقاليد قديمة كانت معروفة في بلاد اليونان

وخاصة في مقاطعة اتيكا ، ولا شك ايضاً ان هذا الفن تطور عن الاحتفالات الدينية للاله ديونيسوس والاله ديميتير ، ونحن نعرف ان ديونيسوس وديميتير (اله الخصب) قــد مرت بها خطوب ومآسي كما مرت بها ايام افراح وسرور فكان الشعب اليوناني في احتفاله باعيــاد هذين الالهين يقوم بتمثيل حياة هذين الالهين في ايام المحن والمآسي وفي ايام السرور والفرح ، فـلا شك ان في هذه الاعياد كان الشعراء يترنمون بالاناشيد يصورون فيها حياة هذا الاله او تلك الالهة وان الشعب كان يردد هــذه الاناشيد مع الشعراء ، وترديد الشعب لهذه الاناشيد تطور بعد ذلك الى مـا يسمى بالكورس، وخاصة ان هؤلاء الذين كانوا يرددون الاناشيد في احتفالات ديونيسوس كانوا يرتدون من الملابس ما كان يرتديه اتباع وحواريو الاله ديونيسوس ، ولذلك سميت هـذه الاغاني التي كانت تردد باسم تراجيديا نسبة الى اللفظ اليوناني تراجوس Tragus بمعنى « مــاعز » ، ومن العلماء من يذهب الى ان الاله ديونيسوس نفسه كان على هيئة ماعز . فكان ذلك اول مظهر من مظاهر التمثيل عنـد اليونان ، ذلك في رأي بعض العلماء ، وبعض المؤرخين والادباء اليونانيين الذين يقولون ان هذا اللون من الغناء التراجيدي ظهر لاول مرة في شمال البليبونيز في اواخر القرن السابع ق. م. ويقولون ايضاً ان الذي اخترع هذا اللون من الغناء هو الشاعر ايجنيس Aegenese ، ولكنهم لا يعرفون شيئاً عن هذا الشاعر الا انه من مدينة سكيون Sekion ، ولكن ليس معنى ذلك انه اول من اخترع هذا الفن وخصوصاً ان الذين تحدثوا

عنه وذهبوا به هذا المذهب لا يعرفون شيئاً عن حياته ، واذن نستطيع ان نطمئن الى ان بذور هذا الفن هي بذور شعبية قديمة تمتد قبل ايجنيس وقبـــل غيره من الشعراء الذين يُعدون رواد هذا الفن ...

وهناك ناحية أُخرى هي ان القدماء ذهبوا الى ان ايجنيس من البليبونيز ، ولكن اكثر آراء المؤرخين والعلماء تذهب الى ان هذه الاناشيد انمـــا نشأت في مقاطعة اتيكا ولم تنشأ في المقاطعات اليونانية الاخرى ، ودليلهم على ذلـك أن فن التمثيل في عصره الذهبي إنما قوي في اتيكا دون غيرها من المقاطعات اليونانية لدرجة أن هذا الفن — فن التمثيل — وجد أيضاً في صقلية حيث هاجرت القبائل الدورية واستطاعت ان تنشيء لها مدناً فيها مثل هذه المدن التي نشأت في بلاد اليونان نفسها، فالتشابه بين المسرحيات الدورية في صقلية يكاد يكون تاماً مثل المسرحيات التي نراها عند القبائل اليونانية في اتيكا،وهذا دليل يثبت أن هذه الحفلات التي كانت تقام لديونيسوس ولديميتير انما نشأت عند القبائل الدورية التي سكنت مقاطعة اتيـكا ، وعن القبائل الدورية اخذتها القبائل الاخرى في المقاطعات والولايات اليونانية المختلفة ...

ومهما يكن من شيء فان اثبات ان هــذه الحفلات الدينية كانت في اصلها في اتيكا أو في البليبونيز مسألة لا يمكن ان نجد وسيلة للقطع بها ، فمن الجائز ان تكون نقلت من البليبونيز لاتيكا او العكس ، ولكن الذي لا شك فيه ان هذه الاناشيد وتلك

الاحتفالات تطورت في اتيكا اكثر مما تطورت في أي إقليم آخر ، ففي اتيكا وصلت هذه الحفلات بتطور الحياة الى درجة رفيعة من الفن في القرن الخامس ق. م. والمؤرخون اليونان والرومان يذهبون الى ان الشاعر تسبيباس Tsypias المولود سنة ٥٨٠ ق. م. هو اول من اخترع التراجيديا في اتيكا واليه يرجع الفضل في نشرها في كل بلاد هذه المقاطعة ويذكر هوراس ان تسبيباس كان يجوب المقاطعة وينتقل من قرية الى قرية على عربة فيها ملابس التمثيل والاقنعة وأنه كان يمثل في الاسواق والمجتمعات ، فشغف الناس به ، وبهذا الفن الجديد واقبلوا عليه...

وكما اسلفنا لا نستطيع ان نوافق على ان شخصاً ما مهما كانت كفايته ومقدرته هو اول من اخترع هذا الفن اذ لا بد ان تكون قبله مقدمات وأصول ، فنستطيع ان نقول ان تسبيباس هو من الاوائل الذين تقدموا بفن التمثيل خطوة جريئة بأن جعل من الغناء التراجيدي فناً تمثيلياً ، وبدلاً من أن تنشد هذه الاغاني والاناشيد في ايام مخصوصة في السنة هي اعياد ديونيسوس وديميتير ، انما جعلها في أي وقت ، فالقيمة الكبرى لهذا الشاعر أنه جعل هذه الاناشيد تنشد في غير ايامها المعلومة وانه اتخذ هذه العربة التي يحمل فيها ملابس التمثيل والاقنعة ، ويقال ان هذا الشاعر لم يكتف بذلك بل اصطحب معه شخصاً يساعده في التمثيل ، وكان هذا الشخص هو الممثل وكان الشاعر تسبيباس هو المؤلف ، كما انه كان يتخذ في كل قرية عدداً من شبانها لترديد الاغاني ثم انه علّم هؤلاء

الشبان هذه الاناشيد بحيث اصبح الممثل يلقي سؤالاً ويجيبه الشبان ، او العكس ، بمعنى آخر انه اوجد فعلاً الكورس ، وانه في تآليفه اوجد الحوار بين الممثل وبين الكورس ، ولا شك ان هذا الحوار كان بدائياً في اول الامر بسيطاً إلى ابعد حدود البساطة ، ولكنه من الناحية الفنية التمثيلية كان عاملاً في تقدم فن التمثيل ، فبدلاً من ان ينشد فرد او جماعة أناشيدهم اصبح الآن هذا الفرد محترفاً ، ومن يرد عليه محترفون ، وبجانب ذلك وجد المؤلف المحترف المتخصص . كانت الخطوة الجريئة إذن هي ايجاد الممثل المحترف ؛ وقد لاحظ المؤرخون ان الشاعر تسبيباس كان يتجول في الطرقات وينتقل من قرية الى قرية بعربة صغيرة فيها ملابس واقنعة التمثيل ، ولاحظ المؤرخون انه ليس بين ملابس التمثيل أو بين الاقنعة شيئاً يمت بصلة الى التراجوس ويقولون ايضاً ان الشاعر تسبيباس كان في اول امره عندما بدأ احتراف هذه المهنة يحاول ان يلطخ وجهه اثناء التمثيل بذلك المسحوق المعروف « بالسبيداج » ويعلق على وجهه قطعة من قماش ، ثم تطور هذا المكياج الى ان وجدت اقنعة من الكتان ، وكذلك ينسبون الى هذا الشاعر تمثيليات بعينها ، بعضهم قال انها خمس مسرحيات ويقول البعض ان مسرحياته لم تكن مأساة بالمعنى المعروف لان المؤرخين ذكروا ان الشاعر ايسخيلوس هو من الاوائل الذين حولوا فن التمثيل التراجيدي الى هذا اللون المعروف وليس هو الشاعر تسبيباس ، ولكن اذا صحت نسبة مسرحية بنثيوس Penthius اليه وهي مسرحية تراجيدية ، فمعنى هذا أنه اول من بعث أصول

المأساة ووضع اسسها حتى ان ايسخيلوس نهج منهجه عندما وضع مسرحياته، ولا شك ان تسبيس بتمثيله بنثيوس يعد من اوائل مخترعي فن التراجيدي ، وان كانت مسرحياته بدائية ، وقد ذكرنا ان الجوقة او الكورس كان يلقي اسئلة على الممثل من حين لآخر وان الممثل كان يجيب عليها متحدثاً عن شيء من الاخبار التي تتعلق بالقصة التي يمثلها مع بعض اشارات وحركات يؤديها بيديه او بوجهه او بجسمه كله مظهراً ما كان يقوم به الاله أو البطل الذي كان يمثل شخصيته ، وربما كانت هذه الحركات لشرح ما كان يلقيه من كلام، وبمعنى آخر ، كانت هذه الحركات بمثابة حركات تعبيرية .

معنى هذا كله ان فن التمثيل في القرن السادس ق. م. كان ينحصر في قصة من الشعر ، يلقيها الممثل في منلوج طويل يتخلله ديالوج بينه وبين الجوقة ، وغناء من الكورس ، وفي هذا الغناء نجد الشفقة او الرثاء للبطل او الاله ، اضف الى ذلك كله هذه الحركات التي كانت تصحب الديالوج والغناء، وهي الحركات التي كان يؤديها الممثل ، ويظهر ان الشعب اليوناني ازداد شغفاً بهذا الفن ، فأقبل عليه اقبالاً شديداً ، وتاريخ الحضارة اليونانية يحدثنا بأن من تقاليد اليونان انه اذا فتن الشعب بشيء اصبح قانوناً ، بمعنى ان الحكومات مهما اختلفت نزعاتها وميولها فانها كانت تعمل دائماً لما يرضي الشعب ، وكانت تعترف دائماً بكل ما يميل اليه الشعب وتسرع الى تحقيقه وارضاء نزعاته ، ولذلك اعترفت

الحكومة اليونانية رسمياً بفن التمثيل لانه هو الفن الذي اعجب به الشعب واقبل عليه اقبالاً شديداً ، واصبحت التراجيديا من الحفلات التي تقيمها الحكومة في اعياد الاله ديونيسوس .

ويذهب بعض المؤرخين الى ان بيزستراتوس الحاكم الدكتاتور عندما عاد من منفاه سنة ٤٣٤ ق. م. اراد ان يتحبب الى الشعب وان يشغله بشيء من اللهو حتى لا يفكر في حريته السياسية ، فاصدر قانوناً بتدوين الالياذة والاوديسة ، واصدر قانوناً آخر يعترف فيه بفن التمثيل وان يكون من البرامج الرسمية للحكومة في عيد ديونيسوس، وفي هذا القرن نظمت مسابقات رسمية لشعراء التمثيل حتى تقدم في العيد التمثيليات التي نجحت في المسابقات ، وسواء لدينا ان كانت التقاليد هي التي جعلت الحكومة تقرر هذا الفن ام ان بيزستراتوس لسياسة خاصة في الحكم أهدى الشعب قرار حماية التمثيل ، فلا يهمنا كثيراً الا نتيجة هذه الخطوة وهي أن ذلك القرار كان العامل الاول لرقي فن التمثيل اليوناني ، ولهذه النهضة التمثيلية التي تطور اليها هذا الفن .

ونحن لا ندري شيئاً عن الخطوات التي مر بها هذا الفن بعد صدور هذا القانون لعدم وجود المصادر التي تحدثنا عنها ، وان كانت طبيعة الامور تجعلنا نقول إن هذا الفن تقدم بخطوات واسعة نحو الرقي وأن الجوقة او الكورس لم تعد تتحلى بجلود الماعز التي كانت ترتديها في بداية هذا الفن ، ثم ان التراجيديا انحرفت عن تمثيل حياة الاله الى موضوعات أخرى ...

ففي الخطوات البدائية الاولى لفن التمثيل كانت الاناشيد تدور حول الاله ديونيسوس او حول غيره من الآلهة ، اما الآن فتطور الادب المسرحي الى تمثيل حياة الآلهة الآخرين وابطال اليونان القدماء ، ونحن نذكر ان الاشعار الهومرية كانت تروى ، وكان الناس يتناقلونها شفاهاً ، اي ان شعراء هـــذه القصائد لم يعرفوا التدوين او على الاقل لم يكن التدوين عادة متبعة عنـــد مدرسة الهومريين ، ولكن بتطور الحياة بدأ الشعب اليوناني يتداول تجارة ورق البردي ، وانتشرت هذه التجارة الامر الذي سهل على الكتاب وعلى المتعلمين تدوين الافكار التي كانت تخالجهم ، وتطور هـذا التدوين ادى الى تطور وتقدم الحضارة اليونانية .

وبطبيعة الحال ليس موضوعنا الحضارة اليونانية ، وانما نشير الى اثر واحد لما له من علاقة وثيقة بموضوعنا وهو أنه كان في بلاد اليونان في تلك الايام خرافات كثيرة واختلافات في رواية الملاحم اليونانية تبعها ما قام به بيزستراتوس من جمع اول مجمع لتدوين الاناشيد .

حقيقة ان بيزستراتوس لم يكن اول من قـام بهذا العمل ، وانما سبقته عدة محاولات كانت اولها التي قام بهـــا سولون اذ أراد هذا المشرع العظيم ان يعالج النقص الذي شعر بـــه في ترتيب الاشعار الهومرية ، وطلب من المنشدين الذين كانوا ينشدون اشعار هوميروس في اعياد اثينا ان يتتبعوا تعاقب الحوادث تعاقباً زمنياً ، فكان ذلـك اول خطوة في سبيل اهتمام الحكومة اليونانية رسمياً بهذه الاشعار ، ثم جاء بيزستراتوس فاكمل

ما بدأه سولون . فالى سولون يرجع الفضـــل في ان الاثينيين استطاعوا ان ينشدوا هـــذه الاشعار والى بيزستراتوس يرجع الفضل في انهم استطاعوا ان يقرأوا هذه الاشعار ، وكانت هذه الخطوة من العوامل الهامة لتقوية روح من الشعر عند اليونان ، وفي أن الشعراء استغلوا هـــذه الموضوعات القديمة في استلهام موضوعات لقصائدهم التمثيلية ، اضف الى ذلك قيـــام مسابقة شعراء التمثيل التي اعترفت بها الدولة ، فقـد نظمت الدولة هـذه المسابقة بقانون كما سبق القول ، وكان كل شاعر من شعراء التمثيل يتقدم الى رئيس عينته الحكومة في وظيفة اركانتوس Arkantus ، وهو ذلك الرئيس او الموظف الرسمي الذي يتقدم اليـــه شعراء التمثيل باشعارهم ومسرحياتهم ، وكان كل شاعر يتقدم بمسرحيات ثلاث ورابعة ساتورية ، والمسرحيات الثلاث في موضوع واحـد اي انها مسرحية واحدة في ثلاث فصول او اجزاء ، وكان للشعراء السابقين سن محدود بحيث لا يمكن الدخول في هذه المسابقة قبل بلوغ هذا السن ، وللأركانتوس ان يختار من بين ما يقدم إليـه ثلاثة من الشعراء لتجرى المسابقة بينهم ، وعلى حاكم أثينا ان يمهد كل الطرق في سبيل قيام هـــذه المسابقة ، وان يختار من اغنياء المدينـة ، ثلاثة يطلق عليهم اسم كوريج Korege ، هؤلاء الثلاثـة عليهم الاتفاق على الكورس وعلى الممثلين حتى يوم المسابقة . فكان لكل رواية ممثلون وملابس ينفق عليها الكوريج . حتى ان الدولة كانت تساوم في الاجور التي تدفع للممثلين ، وكان ذلك كله قبل العرض وقبل الاعياد حتى اذا حل موعد التمثيل اجتمع الشعب

ليعلن نتيجة المسابقة، كان الشعب يجلس في الملعب وكان الاشراف
والاغنياء يحتلون الصفوف الثلاثة السفلية ، على أن الصف الأول
كان مخصصاً لرجال الدين من كهنة الاله ديونيزوس ، ويتسابق
الاهالي لمشاهدة هذه الحفلات بحيث لا يكاد فرد من افراد الشعب
ان يتخلف عن حضور هذه التمثيليات حتى الفقراء كانت الدولة
تعطيهم أجراً لدخول هذا الملعب ... كان الشعب اليوناني يذهب
الى الملعب في آخر الليل لان التمثيل كان يبدأ عند مطلع الفجر ،
فتدخل الجوقة في صفوف يتقدمها رئيسها ثم يظهر الممثلون ،
ونلاحظ انهم كانوا دائماً من الرجال ولم يسمح للمرأة بأن تمثل ،
وكان الممثل يتخذ الازياء المناسبة للقصة ، وبما انه كان يمثل دائماً
ادوار الابطال فكانت الملابس تتناسب مع ما يجعل للممثل مهابة
عظيمة ، فكان الممثل التراجيدي يلبس في رجله نوعاً مما يعرف
بالقبعات عالياً جداً، ويلبس ثياباً فضفاضة ونقابا عليه رسم الشخص
الذي يمثله ، اما الكورس فقد رأينا كيف تطور بحيث اصبح
لكل كورس رئيس ، هذا الرئيس كان ينشد منفرداً يتغنى بمجد
الاله ويقص شيئاً من حياته ، وبعض الطرائف التي في حياة هذا
الاله ، وكانت اناشيده اما من ارتجاله ، او كان يقرأها اي انها
كانت معدة قبل التمثيل وحفظها هو ... وبقية أفراد الكورس
كانت اناشيدهم محفوظة من قبل التمثيل ، وتتحدث عن الآلهة
والتغني بمجدهم .

فظهور رئيس الكورس كان خطوة هامة في المسرح اليوناني،

وخاصة في الحركة المسرحية ، لاننا سنرى بعد ذلك ان دور
رئيس الكورس سينفصل عن الكورس نفسه ، وسنراه يحاكي
الإله ويلبس شخصيته ، فقد كان يمثل دور الاله امام الناس تارة
يشكر وأخرى يقص احزانه وينظر الى الكورس ينتظر منهم
العطف ، وتلك خطوة هامة ، ومرحلة خطيرة في تاريخ التمثيل
لأنها كانت من المراحل الهامة في خلق الحوار المسرحي أو
التمثيلي . وبعد ذلك وجدت القصة المسرحية ، وكان الشعراء
انفسهم هم الذين يقومون بالتمثيل في اول الامر ، كانوا يقومون
بأداء المسرحيات التي ألفوها، ثم ارتقى فن التمثيل شيئاً ما، فظهرت
طائفة من الشباب احترفوا هذا الفن وتلقفوا آثار الشعراء ليقوموا
بتمثيلها وكانوا يتقاضون أجراً على ذلك من الدولة ، ومازال
الممثلون المحترفون يتقدمون بفنهم ويعملون على الاجادة في هذا
الفن حتى أصبح لهم مكانة خاصة بين الناس ، وهنا اضطر الشعراء
الى ان يجعلوا للممثلين قيمة خاصة وهم يؤلفون المسرحيات ، بل
سترى ان بعض المؤلفين كتب المسرحيات ليمثلها ممثل بعينه .

وكان التمثيل يبدأ مع طلوع الشمس ويستمر طول النهار
وكان لكل شاعر يوم خاص يمثل فيه ما قدمه من مسرحيات ،
معنى هذا ان ايام المسابقة كانت ثلاثة، فاذا انتهى التمثيل انتخب
الاركانتوس عشرة قضاة بطريق الاقتراع وهؤلاء القضاة يقسمون
بين الحكم اي يقسمون ان يحكموا بالعدل ، فكان الفائز الاول
هو الذي يأخذ الجائزة الاولى ، ويأخذ الثاني الجائزة الثانية أما

الثالث فلا يعطى شيئاً بل كان يعد فاشلا ، والواقع ان الجمهور كان له يد طولى في هذه المسابقة ، وفي النتيجة التي كان يحكم بها القضاة، ذلك ان شعور الجمهور كان واضحاً جداً إبان التمثيل، فالممثل الذي لا يرضى الجمهور عنه ، كان ينال اشمئزاز الجمهور وكثيراً ما كان يصفق ساخطاً عليه بل كان يطرد الممثل ، بخلاف الممثل الذي ينـــال رضاء الجمهور فكان ينال التشجيع بالتصفيق والهتاف،وكان لهذه الظاهرة نتيجة عند المؤرخين . فقد ذهب بعضهم الى ان التمثيل اليوناني أصابه ما اصاب السياسة من منافسة في كسب رضاء الجماهير بل الى شراء الجماهير – إن صح هذا التعبير – وكان الفوز الذي يناله الشاعر او الممثل ينقسم بينه وبين الكوريج الذي انفق على الممثل وعلى الكورس فكان يخلد اسمه بنقشه مع اسماء الفائزين ...

اقسام التراجيديا :

ذكرنا من قبل ان المسرحية اليونانية انما نشأت في أرجح الاقوال عن تطور هذا الشعر الذي كان ينشد في تمجيد الآلهة ، اي ان هذه الاشعار كانت لوناً من الوان عبادة الاله ، وتطور موضوع هـــذا الشعر من حياة الاله الى حياة ابطال الاساطير التي كان ينشدها الشعب الذي كان يعجب بها اشد الاعجاب...

هذا التطور كان طبيعياً لان الشاعر اليوناني كان يبحث عن موضوع يظهر فيه مقدرته لدرس وتحليل العواطف فكان من الصعب عليه ان يقوم بذلك في حديثه عن الآلهة ولاسيما بعد ان ارتقى العقل اليوناني وانتشرت الدراسات الفلسفية ، فكان لا بد للمؤلف المسرحي ان يبحث عن موضوع آخر غير الآلهة فاتجه المؤلفون الى الاساطير واخذوا ابطال المسرحيات من ابطال الاساطير، ولم يشأ شعراء التراجيديا بالذات ان يتعرضوا للاحداث المعاصرة خوفاً من الجمهور ثم لان هذه الحوادث ليست من الدين في شيء ...

والتراجيديا اليونانية كانت متعلقة بالدين قبـــل كل شيء ، فأصبحت سنة موروثة عن مؤلفي المسرح اليوناني في ان يجعلوا صلة ما بين ادبهم وبين الجمهور ، وقـــد حاول فعلاً بعض شعراء التراجيديا ان يخرجوا عن هـذا التقليد الذي يحصرهم في دائرة

الابطال والآلهة وان يبتعدوا بعض الشيء عن الآلهة ففشلوا في ذلـــك . فموضوع التراجيديا اذن من عصرها الاول ينحصر في ابطال الاساطير . ويظهر ان الجمهور الاثيني كان يعجب برؤية هؤلاء الابطال على المسرح ، ولاسيما ان الجمهور كان يعرف الشيء الكثير عن هؤلاء الابطال ، ولا شك ان انتقال موضوع المأساة من الآلهة الى الابطال كان تطوراً خطيراً في تاريخ الادب المسرحي ، ففي العصر الذي ارتقى فيه العقل اليوناني وبدأ فلاسفة اليونان في التحدث عن آرائهم ونظرياتهم كان لا بـد للأدباء ان يتطوروا كذلك، ولذلك بدأ الشعراء والادباء في تحليل العواطف والاهواء ودراسة الابطال دراسة نفسية على نحو ما نسميه اليوم، وقد ذكرنا ان الشعراء لم يتحدثوا عن دافع الحياة في عصرهم خوفاً من الجمهور ، ثم لان الحوادث التي كانت في عصرهم كانت بعيدة عن الدين والدين عنصر اساسي في المسرح اليوناني القديم او قل ان الدين كان تقاليد المسرحية اليونانية ، فموضوع المأساة اليونانية إذن ينحصر في ابطال الاساطير ، هؤلاء الابطال الذين عرفهم الشعب من الاشعار التي كانت تروى وكان يعرفهـــا الشعب معرفة جيدة ... اما اقسام التراجيديا فهي :

كان الكورس يتقـــدم الى الاوركسترا ويقوم رئيس الكورس بالقاء منولوج يلزمه فيه موضوع القصة ويشير الى مـا سيحدث، وربما كان رئيس الكورس يلقي هذا البرولوج بطريقة حوار بينه وبين احد افراد الكورس فكان ما يسمى بالديالوج، واحياناً كان مؤلف المسرحية يغفل المنولوج والديالوج ويبدأ

التمثيلية بغناء من الكورس كله ، وهـــذا الغناء يشير الى قصة المسرحية ، فاذا فرغ الكورس من القاء هذه الاغنية الاولى يغني الكورس كله اغنية طويلة تعرف باسم البارادوس Parados واذا ما انتهى الكورس من البارادوس يبدأ التمثيل فيبدأ الابيزيدون Epeisadion ويتخلل الابيزيدون والآخر اغاني الكورس ويسمى بالاستاسيمون Stasimon ثم ينتهي التمثيل بآخر قطعـــة وهي الاكسودوس Exodos اي الخاتمة ...

هـــذه هي اقسام التراجيديا اليونانية ، ونلاحظ ان عدد الابيزيدون اي الفصول في القرن الخامس ق. م. لم يكن محدداً ولكن حدد بعد ذلـك وخاصة في العصر الاسكندري والعصر الهليني بخمسة فصول ، واصبح تقليداً للكتاب الا يزيدوا فصول المأساة عن خمسة ، مع ملاحظة ان كتاب المسرح اليوناني كانوا يراعون دائماً في مسرحياتهم الوحدات التي قيل ان ارسطاليس تحدث عنها في كتابه « فن الشعر » وهي وحـدة الزمان ووحدة المكان ووحدة الموضوع والواقع ان تلاميذ ارسطاليس هم الذين تحدثوا عن هذه الوحدات ، ومهما يكن من شيء فاننا نفهم من هذا ان اليونان كانوا يحافظون في عصورهم الاولى محافظة تامة على تلك الوحدات .

والآن نتحدث عن بعض الشعراء المسرحيين الذين ورد لنـا شيء عنهم بعـد الشاعر تسبيباس ، واهم من أوصل المسرح الى ايدي فحول الكتاب منهم الشاعر :

فرينكيوس Phrinickius

يذهب بعض المؤرخين الى انه هو مبدع المأساة ، وقد حصل على الجائزة الاولى في المسابقات عام ٥١١ ق. م. كما حصل على الجائزة مرة أخرى سنة ٤٩٦ ق. م. ويذهب النقاد الى ان اعماله الادبية ومسرحياته كانت تتصف بنفس الطابع الذي اتصفت به مسرحيات ابسخولوس في أيامه الاولى ، غير ان مسرحياته لم توزع فيها الشخصيات توزيعاً موفقاً ، وأنه قلل من أهمية العنصر الغنائي في المسرحية ، وأنه اول من اخرج المسرحيات من هذه الدائرة التي تربط المسرح بالاله ديونيزوس ، ويقال كذلك انه اول من ادخل العنصر النسائي في المسرحية ، ليس معنى ذلك أنه جعل نساء على المسرح ، انما أعطى قناع نساء للممثل فلم يكن يسمح قبله بظهور العنصر النسائي على المسرح، ويعتبر فرينكيوس اول شاعر من شعراء المسرح اليوناني ظلت مسرحياته معروفة مدة طويلة، حتى ان الذي وصلنا من مسرحياته بلغ ١٧ مسرحية كلها تنسب اليه ، ولكن بعض النقاد يقولون ان هذه المسرحيات لم يكتبها فرينكيوس بل تنسب إلى شاعرين جاءا بعده يحملان نفس الاسم ، ولعل شهرة فرينكيوس ترجع الى حادثة حدثت سنة ٤٩٤ ق. م. اذ سقطت مدينة ميليوس في ايدي الفرس فكتب مسرحية تصور هذه المأساة .

وحدث ان اهل اثينا كانوا حلفاء ميليوس فعندما شاهد الشعب الاثيني هذه المأساة وما فيها من فشل الحلفاء بالاضافة الى مقدرة الشاعر في الهاب عواطف الجماهير ودقة تصويره للحادثة ضجت الجماهير بالبكاء . فاضطرت الحكومة الى التدخل ، فمنعت عرض هذه القصة ، وفرضت على الشعب غرامة قدرها ١٠٠٠ دراخمة . هذه القصة تدل من الناحية الادبية على التطور الذي تطورت اليه المسرحية ، فالشاهد ان موضوع المسرحية هنا هو موضوع حادثة بعيدة كل البعد عن الآلهة وعن الابطال حادثة اعتداء دولة اجنبية على بلد يوناني ، فكانت اول تجربة خرجت فيها المآسي عن دائرة الاساطير، ثم قام فرينكيوس بمغامرة أخرى وهي كتابة مسرحيات الحوادث التاريخية التي عاصرته،فعرض سنة ٤٧٦ ق. م. مسرحية صورت انهزام الفرس وان كان الحظ قد خانه في المسرحية الاولى التي تحدث فيها عن انهزام اليونان ، فقد حالفه الحظ في المسرحية الثانية لانها ارضت عاطفة الجماهير واشادت بانتصارهم .

ومن الغريب ان نقاد الادب اليوناني يحاولون دائماً التحدث عن هذا الرجل بأنه كان بارعاً في اسلوبه الشعري ، وذهبوا الى ان شعره كان يقرب في روعته وفي خصوبته شعر ابسخولوس . كانت حياة فرينكيوس غامضة لم تصلنا عنها شيء ، الا ما قيل من انه من اهالي صقلية ، ومن احد افراد جالية يونانية استقرت فيها . ومع ذلك فانه يذكر بأنه من الشعراء المسرحيين الذين عملوا على

تطور المسرح اليوناني شأنه في ذلك شأن الشاعر **خويريكوس** Choiricus الذي يقال إنه بدأ حياته المسرحية في الدورة الاوليمبية الرابعة والستين (٥٢٣ — ٥٢٠ ق.م) وظل خويريكس يعرض انتاجه لمدة اربعين سنة (حتى ٤٨٠ ق. م) وحصل على الجائزة الاولى ١٣ مرة ، وتقول المصادر ايضاً أنـــه دخل المسابقة مع ايسخولوس وسوتوكليس ، ولكن يعوز هذا التحقيق. لان فارق السن بينه وبين سوتوكليس كبير ، ومهما يكن من شيء فان المؤرخين يذكرون ان خويريكوس كان تلميذ الشاعر تسبياس ، ويقال إنه كتب حوالي ١٥٠ مسرحية لم يصلنا منها كلها إلا عنوان مسرحية واحدة هي « ألوبا » ومنهم من قال ان له ١٧٠ مسرحية.

وكان علماء النحو اليونانيين يستشهدون دائماً بما كتبه في تشبيه الحجارة والانهار فقد قال خوريكس إنها عظام الارض وشرايينها، وهناك عـدد آخر من الشعراء المسرحيين الذين لا تعرف عنهم شيئاً كثيراً ... يوصلونا جميعاً الى شاعر تمثيلي بعد ايسخولوس .

ايسخيلوس Aeschylus

يعتبر ايسخيلوس من أوائل الشعراء الكبار ، وبكل أسف لا نستطيع ان نتعرف على شيء كثير من حياته لانه كان يعيش في عصر لم يهتم بتدوين تاريخ العظماء وتراجم الشخصيات البارزة ، ثم إن هذا العصر قد فقدت اكثر آثاره فلم نعد نعرف عن الشخصيات التي عاشت فيه الا مسائل تافهة لا حظ لها، ولكن بعض المؤرخين يقول إنه ولد في مدينة ايلوزيس من مقاطعة أتيكا حوالي ٥٢٥ق.م من اسرة ارستقراطية كانت تقاوم النظم الديموقراطية التي اخذت تنتشر في كل مقاطعة اتيكا في اواخر هذا القرن ، ويقال ان اسرته كانت متمسكة بالدين شأنها في ذلك شأن كل سكان مدينة ايلوزيس التي ولد فيها ، ولاسيما ان هذه المدينة كانت مقراً لعبادة الالهة ديميتير إلهة الخصب ، وفي حياة هذه الالهة ما يشبه حياة الاله ديونيزوس ، فيها من الوان الآلام والمسرات مثل ما في حياة ديونيزوس ولذلك كانت ديميتير دائماً تقرن بالاله ديونيزوس واصبح لها ما له من الاثر في الحياة العقلية والعاطفية معاً .

فنشأ ايسخيلوس مثل غيره من السكان في ايلوزيس متديناً ورعاً يعظم الآلهة ويحبها ، ولا شك ان هذا الاتجاه الديني كان له أثره

القوي في ما انتجه من ادب مسرحي، ولاسيما في هذا القرن الذي
كان الادب المسرحي فيه يقوم على الدين وعلى حياة الاله . . .

على ان ايسخيلوس لم يشأ ان ينغمس في الشئون السياسية أو
في هذا الخلاف الذي كان بين الحزبين المتنافسين : حزب
الارستقراطية وحزب الديموقراطية، بل انصرف الى الادب عامة
والى فن الادب المسرحي خاصة ، وكان متأثراً الى حد بعيد بما
كان يسمعه منذ صغره من هذه الاشعار التي كان يرويها الشعراء ،
وبما كان يسمعه من الغناء، ثم شاهد في صباه ما كان يقدمه الشاعر
تسبيباس من قطع تمثيلية فأعجب بهذا الفن وكلف به، وبدأ يكتب
مسرحياته وهو في سن مبكر لدرجة انه وهو في الخامسة والعشرين
من عمره تقدم للمسابقة التمثيلية ، ولما قامت الحرب الميدية التي
كانت بين الفرس واليونان اشترك ايسخيلوس واخوه في هذه
الحروب وخاصة في موقعة ماراثون وموقعة سالاميس ، وكان
لانتصار اليونان على الفرس في هذه الحروب أقوى اثر على الشعب
اليوناني الذي امتلأ فخراً واقداماً ، وكان له ايضاً اثر على شعراء
التمثيل ، فرأينا احد الشعراء يكتب عن انهزام اليونان امام
الفرس ، ثم كتب مرة أخرى عن انتصار اليونان على الفرس . . .
كما قدم ايسخيلوس مسرحية عن انتصار اليونان وهي مسرحية
الفرس التي مثلت عام ٤٧٢ ق. م. ثم اخذ ايسخيلوس في الكتابة
للمسرح ويقال إنه انتصر في المسابقات حوالى ١٣ مرة ولكنه في
اواخر ايامه هزم ٤٦٨ق.م. وكان آخر مرة انتصر فيها ايسخيلوس

عام ٤٥٨ ، ويظهر ان سوفوكليس وتقدمه في فن التمثيل اثر على
نفسية ايسخيلوس تأثيراً كبيراً اذ نراه يهجر بلاد اليونان ويرحل
الى صقلية وهناك توفي ٤٥٧ق. م.

وهاجر الى صقلية لان حاكم سيراكوز هيرون Hieron كان
يحب الفن والفنانين ويشجع كل فنان على الرحلة اليه فاحاط نفسه
ببلاط ازلي فني ، واستدعى اليه كل شخصية ظهرت في اثينا ،
فاستجاب له ايسخيلوس ورحل اليه ، وبالرغم من ان بعض المؤرخين
يذهبون في رحلته الى صقلية مذهباً آخر ، فهناك رأيان : الاول
انه خشي على سمعته من سوفوكليس ، والثاني الدعوة التي جاءت
من حاكم سيراكوز .

ويعرف ايسخيلوس في تاريخ الآداب العالمية بأنه ابو التراجيديا
بالرغم مما نعرفه من ان التمثيل كان معروفاً عند اليونانيين قبل
ايسخيلوس وان هناك شعراء تمثيل عرفهم اليونان وعنهم اخذ
ايسخيلوس هذا الفن ، ومع ذلك فان شهرة ايسخيلوس جعلته في
مقدمة كتاب المسرح اليوناني اذ يرجع الفضل اليه في انه جعل
الفن المسرحي في صورة تكاد تكون نهائية اي ان كل الذين
جاءوا من بعده نهجوا على منواله واتخذوا التقاليد التي وضعها في
مسرحياته اساساً للكتابة الادبية المسرحية ، وقيل انه اول من
اوجد الحركة المسرحية إذ اوجد ممثلين ثم جعلهما ثلاثة ، وبذلك
استطاع ان يجعل الحوار بين هؤلاء الممثلين،وبذلك اوجد الحركة
المسرحية او الحركة التمثيلية، ثم اتخذ ايسخيلوس عنصر الديكور

ليعاونه ويعاون الممثلين على آداء الادوار ومحاكاة الحياة ، فعنصر الديكور عنصر مساعد في التمثيل ، وكذلك اهتم بالملابس ، فكل هذه الادوار المساعدة جديدة كل الجدة على المسرح اليوناني والفضل في ذلك لايسخيلوس .

واذا اضفنا الى ذلك كله ان الشاعر اتخـــذ موضوع القضاء والقدر لمسرحياته بأن جعـل الانسان بل والآلهة يخضعون لهذه الفكرة وانه جعل النزاع بين ارادة الانسان وارادة اقوى من الانسان ، وان الانسان يهزم هزيمة مفجعة ولا سبيل للهروب منها ، مما يجعل كل اعمـال البشر مسيرة الى غاية مرسومة ، وكل محاولة في سبيل ارجاء هذا المصير المحتوم ضرب من العبث استطعنا ان ندرك رقي الفكرة عند ايسخيلوس، صحيح انها ليست جديدة على الفكر اليوناني ، فقـــد تحدث عنها شعراء الملاحم وذكروها صراحة ولكن ايسخيلوس هو الذي استطاع ان يجعلها في مسرحيات تؤدى امام الناس في صورة مجسمة ...

ونجد فكرة أخرى في مسرحيات ايسخيلوس هي فكرة الحق ذلـــك ان ايسخيلوس كان يضع في كل قصة من قصصه جمهور المشاهدين امام حق ضائع يبحثون عنه ، وعنده ان هـــذا الحق ليس بشيء ثابت بـل يتحول من جانب الى جانب ، فليس هناك صاحب حق مطلق ، وانما الحق يوزع بـــين الخصوم ، ويختلف مقداره باختلاف عمل كل فرد ، كان ايسخيلوس يرى ان الانسان لا يستطيع ان يحتفظ بحقه على الدوام ، لانه دائماً يطالب بأكثر

من حقه ، وعندئذ يتحول الحق منه الى خصمه بعد ان كان الحق بين يديه ، فالانسان الذي يثأر لنفسه يميل دائماً الى الاسراف في الاخذ بالثأر فيظلم ويجور ويترتب على ذلك انه يرتكب آثاماً جديدة تبعده كل البعد عن حقه الاول ، وهكذا حتى تنقضي ذرية هذا الشخص .

فلسفة ايسخيلوس تقوم على علاج هذه الحالة ، فبحث وفكر ولم يجد وسيلة سوى الفضيلة ، والفضيلة عـــنده الاعتدال ، والاعتدال عنـــده اسمى الوان الفضائل ، وكل من يبعد عن الاعتدال في نظره انسان كتب عليه الشقاء ، حتى الآلهة اصيبوا بآثام ارتكبوها بسبب بعدهم عن الاعتدال ، ومع ذلك فنحن لا نرى قصة من قصصه المسرحية التي بقيت لنا تتعرض لتحديد مـا بـــين القضاء والقدر والحرية الانسانية من صلة ، ولم يحاول ايسخيلوس ان يوفق بين القضاء وبين حرية الاختيار كما انه لم يحاول تفسير هذه الحركة الانسانية في الحياة ، تلك الحركة التي تمانع او توافق هـذه القوة القاهرة المسيطرة على الكون . كل مـا فعله ايسخيلوس انه استعان بالحقيقة الواقعة وهي ان الانسان مجبر ، واتخذ من هـذه الحقيقة الدامغة طريقة للاقناع عن طريق العاطفة لا عن طريق العقل ، وهو في سبيل ذلك يمجد الاله زيوس تمجيداً شديداً ويجعله الاله الاكبر الذي يجب ان تخضع له كل الارادات . . .

مما تقدم نستطيع ان نقول إن موضوع مسرحيات ايسخيلوس موضوعات بسيطة لا تعقيد فيها، وهو لا يتناول العوامل النفسية

بالتحليل ، ولم تظهر له فلسفة غير معروفة عند اليونانيين ، ولذلك اذا قرأنا ما كتبه سنجد ان شخصيات مسرحياته متشابهة تقريباً وكأنهم جميعاً من جنس واحد ، إنما قيمة فن ايسخيلوس انه استطاع ان يستهوي النفوس وان يتملك القلوب وان يجعل جمهور المسرح يعيش مع الشاعر في عالم جديد ، وان يطلع الجمهور على هذا العالم من الزاوية التي ينظر منها الشاعر، وكان الجمهور يعجب بهذه العواطف التي تنبعث من اشعاره اكثر من اعجابهم بأي شيء آخر لانه اتخذ هـذه الموضوعات وسيلة لتلاعبه بعواطفهم ويثير شعورهم ، فمثلاً في مسرحيته « اجا ممنون » صور الشاعر اجاممنون بأنه ملك قوي عظيم الشأن ينتصر في احـدى المعارك الكبيرة واستولى على مدينة طروادة ، واخذ ابنة ملكها اسيرة واحتفل الشعب بعودة مليكه المنتصر، ويدخل الملك قصره وهو يسير على بسط ارجوانية ، وكأنه اله من الآلهة ، ثم يخرج الملك بعد ذلك وهو جثـة هامدة ملطخاً بدمائه ، والى جواره زوجته التي كانت تتملقه منذ قليل وتتقرب اليه ، ولكنها قتلته بمساعدة عشيقها ، فهي الآن تبغضه اشد البغض وتنزل عليـه اللعنات ، والكورس في هـذا الموقف الاخير ينشد اغاني فيها الغضب والخوف ، فهذه الحادثة في تلك القصة معروفة عند اليونانيين ، ولكن قيمة ايسخيلوس في تناوله وطريقة عرضه المسرحي لتلك الحوادث ، ثم في هذا الاسلوب الرائع الذي كتب به اشعاره ..

ومن مسرحيات ايسخيلوس ندرس :

اولاً : مسرحية برومثيوس سجيناً او مقيداً ، وتتلخص في قصة المعرفة التي كانت الهـة في يوم من الايام بل كانت كبيرة الآلهة ، وليس عليها رئيس الا الاله زيوس ، وكيف ان المعرفة هبطت الى الناس بعد كفاح وجهاد فاتخذها البشر سلاحاً لدرجة ان البطل استطاع بتسلحه بالمعرفة ان يتدخـل في مشيئة الاله ويعارض الآلهة ...

وتبدأ القصة بأن يثور بعض الآلهة على كبيرهم زيوس وكيف انتصر زيوس في هذه الثورة وارسل على اعدائه العمالقة صاعقة للقضاء عليهم ، ولم ينج منها سوى الاله برومثيوس ، ولم يكن قـد اشترك في حركة التمرد بل كان يساعد زيوس ، واحتفظ زيوس بهذا الجميل فاصبحت له دالة عليه ، فكان زيوس اذا ثار واراد البطش بالبشر يتجرد برومثيوس للدفاع عن البشر، بل بلغ به حبه للبشر أن يسرق النار المقدسة التي كانت يحتفظ بها الالهة ويقدمها لاول مرة إلى الناس ليستفيدوا بها في حياتهم، واكتشف زيوس هذه الخيانة فأمر الاله هفايستوس Hephiastus واله القوة بأن يقيدا برومثيوس، والقى بـه على جبل بين اوروبا وآسيا ، وكانت تأتي حوريات البحر « منف Mymphs » لزيارته ومواساته في هذا العذاب ، ويحاول زيوس عبثاً ان يجعله يذعن لارادته ، ثم تأتي الالهة ايو Io — التي شردها زيوس — فتأخذ في بث آلامها وما قاسته من زيوس ، فيتجاوب حديثها معه وتتحدث عن قرب

خلاص بروميثيوس على يد ابنها هرقل ، ثم يصل الاله هرمس
رسولاً من زيوس لكي يرغم بروميثيوس على التفاهم معه ، ولكن
بروميثيوس يرفض ان يذعن لكبير الآلهة ، ويظهر غضب زيوس
بأن يهوي ببروميثيوس والصخرة التي شد اليها . . . تلك هي قصة
صراع العمالقة مع الاله ، وهي القصة التي تحدث عنها
هزيود وهوميروس من قبل .

ثانياً : مسرحية بروميثيوس طليقــاً : وموضوعها تشخيص
الانسانية المعذبة التي تأمل في مستقبل أفضل مما هي عليه ، وهي
مسرحية لم يبق منها الا اجزاء قليلة فيها يذهب زيوس في انتقامه
الى حد الطغيان ويسلط على بروميثيوس نسراً ينهش لحمه وعظامه
ويفتت كبده ، وتقضي فترة العذاب الى ان يأتي هرقل فيخلصه . .

ثالثاً : مسرحية أوريست Orest وهي اهم مسرحية له ، وهي
ثلاثية ، الاولى منها هي اجاممنون التي تحدثنا عنها من قبل ، ولكن
في نهايتها يعلن شيوخ المدينة نبوءة عودة اوريست ابن اجاممنون
لينتقم لابيه . . . والمسرحية الثانية هي حاملات القرابين Choephori
وفيها تصوير لعودة اوريست بعد أن تقدم بـــه السن الى دور
الشباب وبعد ان احسّ ان في استطاعته ان ينتقم لابيه ، تراه يصل
الى القصر ويضع على قبر ابيـــه خصلة من الشعر ، وتأتي أخته
إلكترا مع الكورس اي مجموعة فتيات يحملن قرابين بعثت بها
الملكة القاتلة إلى قبر زوجها الذي قتلته حتى تستطيع هذه القرابين
ان تهدىء من روح المقتول بعد أن رأت حلماً مفزعاً ، فارادت

ان تفعل شيئاً لتهدئة روح المقتول في قبره ، فبعثت بهذه القرابين
مع فتيات الكورس ومعها الكترا ، ورأت الكترا خصلة الشعر
التي تشبه الى حـــد كبير شعرها فتحس احساساً شديداً بالامل
في عودة أخيها للانتقام من القتلة ، ويظهر أوريست ويعرفها بنفسه
ثم يتوسلان الى روح ابيهما ان يساعدهما على الانتقام ، وتعود
الكترا الى القصر ويخفي اوريست شخصيته ، ويدخل القصر مع
خادمه أو تابعه ويطلبان مأوى لهما ، ويقابلان الملكة ، فتعرف
منهما ان اوريست قد مات . ثم تدعو عشيقها ايجستوس لتبلغه نبأ
وفاة اوريست ، فعندما حضر هجم عليه اوريست وقتله ، وتأتي
الملكة من الداخل على صوت القتال فيقابلها اوريست ويجذبها
خلف المسرح ليقتلها ايضاً ، ويزاح الستار عن اوريست وهو بين
عدويه القتيلين، ولكن تنتابه هموم وبدأت الاشباح تؤرق حياته،
وتتعقبه إلهات الفزع والخوف بالصور المخيفة ، فيتعذب ويكاد
يجن ، وبذلك تنتهي المسرحية، أما المسرحية الثالثة فهي مسرحية
المحسنات Eumenides : وتتلخص في أن كاهنة معبد ابولون تهم
بالدخول الى المذبح ، ولكنها تخرج فزعة لانها تصادف في الداخل
اوريست وحوله الهات الفزع نائمات ، ثم يأتي الاله ابولون ويعلن
أنه هو الذى انام الآلهة ويعد بمساعدة اوريست عندما يذهب الى
اثينا ويحتكم الى قضاتها فيما صنع من قتل أمه وعشيقها ، وينتقل
المنظر بعد ذلك الى اثينا وهناك ترى آلهات الفزع تتعقبه، ولكن
الالهة اثينا تقف حكماً بين اوريست وبين الآلهة ، ومنع كلام
الطرفين المتخاصمين ، وتقترح تأليف محكمة من اثني عشر قاضياً

ثم يأتي القضاء وتعلن آلهة الفزع أمام هذه المحكمة التهم الموجهة الى اوريست ويأتي الاله ابولون للدفاع عنـه ، ويقول في دفاعه أن اوريست لم يقم بمـا قام به الا ارضاء للاله زيوس ، وتؤخذ الاصوات فاذا بها متعادلة ، ومعنى ذلك حسب القانون في اثينا أن المتهم بريء ، ويعود اوريست الى مدينته سعيداً بهـذه النتيجة ، ولكن الهات الغضب والفزع لم ترض عن هذا الحـكم وتظهر غضبها فتهدىء الالهة اثينا من غضبهن بأن جعلت لهن مكانة مقدسة عنـد أهالي اثينا فتطيب نفوسهن ويتحولن من عوامل ارهاب وفزع الى عاملات على السعادة والخير . . .

هكذا كانت مسرحيات ايسخيلوس ، فاذا نظرنا الى النواحي الفنية سنرى أنـه ادخل تحسينات عديدة على الفن المسرحي ، تحسينات على ملابس الممثلين والاقنعة والديكور . . . والحيل المسرحية من ايجاد دوافع لترفع الابطال الى السماء او لتهبط بالآلهة الى الارض ، وكان الرعد يمثل بالقاء كتل من الحجارة أو الحديد في حوض نحاس فيه ماء ، والبرق باظهار مشاعل تتحرك بسرعة شديدة واصبحت الملابس في اشكال هندسية منتظمة ومن أقمشة فاخرة ، كما كانت الملابس فضفاضة تتجلى فيها عظمة وجلالة الابطال والآلهة ، تتكون من قطعتين، قميص او معطف ثم الجزء الاسفل من الملابس ، وكان القميص اولاً طويل الى الركبتين ثم وصل الى القدمين واكمامه قصيرة فطالت ، وكان الابطال ينتعلون نعالاً خشبية عالية حتى يظهر البطل في صورة أطول وأضخم من

البشر ، أما القصة أو المسرحية الساتورية فلم تختلف فيها الملابس الا في ان الممثل فيها كان يظهر في صورة نصفه آدمي ونصفه الآخر على هيئة ماعز فكان يرتدي سروالاً من جلد الماعز وكان حافي القدمين ، وتعد الاقنعة عنـد اليونانيين الاساس الاول في ثياب الممثل لان القناع هو الذي يعبر عن شخصية الممثل وهو الذي يوضح مركزه في الرواية ، وكانت الاقنعة تصنع اولاً من اوراق الشجر ثم اصبحت تصنع من الخشب ثم من القماش والجبس مع الطلاء بالالوان ، يضيفان إليه الشعر المستعار واللحية ، ويقول النقاد إن ايسخيلوس أول من استعمل القناع الملون لانه يؤدي تعبيرات لا ترى على حقيقتها ، لتظهر واضحة : العيون جاحظة والحواجب مشدودة في بعض الاقنعة ، وهذا كله ليؤثر على الجمهور حتى تظهر مهمة المسرح الاولى وهي عملية الاثارة ، وكان القناع يصنع بطريقة خاصة حتى يظهر منه الكلام في وضوح وحتى يسمعه كل المشاهدين ، حتى خيل لبعض المؤرخين ان اليونانيين اتخذوا أبواقاً في الاقنعة لتجسم الصوت وتجعله واضحاً عالياً ، وقـد ترجم استاذنا الدكتور طه حسين مسرحيات ايسخيلوس في كتابه الادب التمثيلي عند اليونان فليرجع إليه من شاء التوسع في قراءة هذا الشاعر المسرحي .

سوفوكليس Sophocles

ولد في قرية كولونا بالقرب من اثينا حوالى عام ٤٩٥ ق. م. وكان ابوه صانع سيوف، ولذلك جمع ثروة من هذه المهنة وخاصة إبان حروب البليبونيز ، فنشأ سوفوكليس وبه قوة الحدادين ، ثم انتقل الى اثينا بعد ان اصبح ثرياً ، وعاش فيها عيشة ترف وأناقة ، وتعلم المصارعة ولعب الكرة والعزف على الآلات الموسيقية ، وهذه كلها من مميزات أبناء الطبقة الارستقراطية ، فأراد ان يتشبه بهم ، كما انه ألم بالاشعار الغنائية التي كان ينشدها الشعب في اثينا ، بل في كل مقاطعة اتيكا في هذا العصر ، وبطبيعة الحال لم يكن متديناً مثل ايسخيلوس ، ولم يسرف في امر ربه ، إنما كان معتدلاً ، ولم يكن له لون سياسي ، فلم يتعصب للحزب الديموقراطي ولا للحزب الارستقراطي، انما تعصب فقط لانتسابه لمقاطعة اتيكا ولاثينا ، كان دائماً يمجد هذا الشعب الذي ينتسب اليه ، والمؤرخون يذكرون انه وهو في السابعة عشرة من عمره انتصرت اثينا في إحدى المعارك الحربية واختير طائفة من الشباب للرقص والغناء في الاحتفال الذي اقامه الاثينيون شكراً للآلهة لانهم جلبوا هذا النصر لاثينا ، وكان سوفوكليس احد هؤلاء الشباب الذين وقع عليهم الاختيار ، ويقال انه استرعى الانظار

لجمال قوامه ورشاقة حركاته ورقصه ، وبعد ذلك اتخذ صفوة من شباب اثينا اصدقاء له ، منهم بركليس وفيدياس وهيرودوت وغيرهم من الذين صارت لهم مكانة خاصة في السياسة او الفن او الادب ، ويظهر ان هؤلاء الاصدقاء كونوا شبه جماعة لا تفترق ، وكان يكثر الجدال بينهم والمناقشات في الآداب والفنون ولا شك ان مثل هذه المناقشات كان لها اثرها القوي في تكوين عقلية سوفوكليس وفي اتجاهه الى هذا النحو الذي قصد اليه في قصصه ، ولما صار بركليس صديقه حاكماً في اثينا اصدر امراً بتولية سوفوكليس اميناً لبيت المال سنة ٤٤٣ق.م. وفي سنة ٤٤٠ق.م. عين قائداً من قواد جيش اثينا ، ولما قامت الحروب بين اثينا وصقلية وقام اسطول اثينا بالهجوم على صقلية ، كان سوفوكليس احد قواد هذا الاسطول ، ونحن نعلم ان هذه الحملة فشلت ، وكان اثر فشل هذه الحملة ان حاول اهالي اثينا ان يغيروا نظامهم السياسي، وكونت لجنة وكل اليها امر هذا التغيير، كان سوفوكليس احد اعضاء هذه اللجنة ، ولكنه استقال منها بعد ان ادرك ان هذه اللجنة انما تريد الاستبداد بالحكم ...

من هذه اللمحة الخاطفة من حياته نستطيع ان ندرك انه لم يكن ممتازاً من اي عمل من الاعمال التي قام بها ، لم يكن ماهراً في السياسة او في الحرب، ولكن الشيء الذي عرف به سوفوكليس هو مهارته في الحديث وفي التحبب والتحدث إلى الناس، وفي اللهو والدعابة وفي إنشاد الشعر ، لذلك كله كان ممتازاً في ادبه ، واذا

اضفنا الى هذه الخصال التي عرف بها ثروته الفنية فيما كان يحفظه من اشعار القدماء ، استطعنا ان ندرك كيف اصبح هذا الاديب شاعراً له مكانته حتى إنه كان يقدم في المسابقات التمثيلية اربع مسرحيات كل عامين ويقال إنه فاز في عشرين تمثيلية ، وظل متفوقاً الى ان توفي عام ٤٠٥ ق. م.

وهناك ظاهرة أخرى في حياته كان لها اثرها الشديد في فنه وهي ولعه بالنساء ، وبالرغم من انه كان متزوجاً ، فلم يمنعه ذلك من اتخاذ خليلة له انجبت له ولداً اسماه « ارستون » . ويظهر ان حياته الخاصة لم تكن مستقرة في بيته ، فكان في خصام شديد ومشاحنات دائمة مما سبب له كثيراً من المتاعب ، وأغضب بسبب تصرفاته النسائية أسرته حتى ان ابنه الذي قدمه للمحاكمة بتهمة السفه واختلال العقل ، ولكن القضاء برأه .

مهما يكن من شيء فان تاريخ الادب المسرحي يذكر لسوفوكليس انه خطا بالتراجيديا الى الامام خطوات واسعة بعد ان مهد له ايسخيلوس الطريق ، فالى سوفوكليس يرجع الفضل في انه جعل افراد الجوقة خمسة عشر فرداً بعد ان كانوا اثني عشر ، بالرغم من انه لم يجعل الكورس كل شيء في التراجيديا على نحو ما كانت في عهد الذين سبقوه ، فهم من هذا ان التراجيديا عند سوفوكليس كانت اقرب الى التمثيل التراجيدي أقرب منها الى الميلو دراما اي الى التمثيل الذي يصاحبه غناء ، فهو زاد في عدد افراد الكورس ، ولكن قلل من اهميته ... ناحية أخرى هي

انه صور على الحائط كل ما كانت تشتمل عليه القصة من مناظر ، اما فلسفته في مسرحياته وهي الشيء العظيم حقاً الذي اوجده سوفوكليس في الادب اليوناني وفي التراجيديا بصفة خاصة هو شعور الانسان بشخصيته ووجوده ، وهنا يظهر الخلاف الشديد بين ايسخيلوس وبين سوفوكليس ، ففي قصص ايسخيلوس ترى الانسان ضعيفاً امام إرادة الاله ، وضعيفاً امام قوتها ، اما سوفوكليس فقامت فلسفته في قصصه عن الانسان الحر المفكر العامل ، ويجب ان نلاحظ ان عقيدة الشعب اليوناني في هذا العصر وقبله تجعل الآلهة تسيطر على البشر ، وهي عقيدة متوارثة ليس من السهل ان ينتزعها الانسان او الكاتب من ادمغة قومه ، وليس من السهل ايضاً ان يأتي كاتب يحاول ان يغير ما عليه قومه ، فسوفوكليس حاول ان يوفق بين آرائه وبين هذه الآراء الموروثة ، ومن ثم ترى سوفوكليس يحور في المسرحية القديمة فبدلاً من ان يجعل الحرب او الصراع بين الارادة الالهية وبين الانسان ، جعل الصراع بين ارادتين من إرادات الانسان ، ولكن هذا التحوير والتحول جعلا لسوفوكليس قيمة أخرى في مسرحياته لانه لم يجعل للآلهة هذه المكانة الخطيرة التي وجدناها عند كتاب المسرح الذين سبقوه ، فسوفوكليس جعل الآلهة يديرون امر البشر عن بعد ، بمعنى انه جعل الآلهة تقضي بين الصراع الذي نشب بين الارادتين الانسانيتين ، وهنا يظهر الفرق جلياً بين الشاعرين ايسخيلوس وسوفوكليس ، وهو تطور في الفكر اليوناني بين جيلين وقد نشأ هذا التطور من شعور اليونانيين بالحرية والمساواة ، وشعور

كل فرد في اليونان بوجوده الانساني وان لكل فرد إرادة خاصة ..
ومن هنا تقوم فلسفة سوفوكليس في ادبه على الاعتراف بالشخصية الانسانية وانه طور الادب المسرحي بأن جعل موضوعه انسانياً، ونشأ عن ذلك فلسفة أخرى من فلسفات سوفوكليس ، كان يتجه في فلسفته الى الناحية المثالية ، في رسم شخصياته ، كان يرى ان التمثيل يجب ان يتجه الى المثـل العليا ، ولذلك رسم شخصيات مسرحياته بطريقة خاصة ، هي الشخصيات التي ينبغي ان تكون، بخلاف غيره من الممثلين وشعراء التمثيل الذين رسموا أشخاصاً على المذهب الواقعي ، وبطبيعة الحال كثرت بسبب ذلك المواعظ والنصائح في مسرحيات سوفوكليس حتى ذهب بعض النقاد الى ان مسرح سوفوكليس هو مسرح اخلاقي ، ويقال أنه كتب ١١٣ مسرحية فقدت ولم يبق منها سوى سبع مسرحيات ، ويقول ارسطاليس ان احدى مسرحياته وهي (اوديب ملكاً) انها المسرحية الكاملة التي يجب ان تتخذ مثالاً لكل الادب المسرحي.
وقد ترجم استاذنا الدكتور طه حسين مسرحيات سوفوكليس إلى العربية فليرجع اليه من يريد قراءة أدب سوفوكليس .

يوربيدس Euripides

أحد شعراء التراجيديا الفحول الذين عملوا على تقدم فن التراجيديا اليونانية وخطوا بها خطوات واسعة إلى الامام ، ولد يوربيدس بعد سوفوكليس بعشر سنوات اي أنه ولد عام ٤٨٥ ق. م. في مدينة سالاميس، وكان ابوه رجلاً من رجال الاعمال ثرياً، موفقاً في حياته ، وكانت امه من اسرة نبيلة ، ويظهر ان يوربيدس بدأ حياته بدراسة هذه المسائل الفلسفية التي كان يتنافس فيها جماعة السفسطائيين اذ أنه انضم اليهم ، وبذلك ظهر تأثير هذه الفلسفة السفسطائية في مسرحياته ، لدرجة ان المؤرخين الذين يتحدثون عنه يرجعون اليه الفضل في انه أدخل بعض العناصر الفلسفية في الدراما ، ومن ثم لا يتحدثون عن يوربيدس على انه شاعر فقط ، بل على انه فيلسوف ايضاً ، فكان شاعراً ذا إحساس مرهف ، يشعر بالمشاكل الانسانية شعوراً قوياً ، وكان يظهر حنواً مفرطاً في اشعاره حتى إنه كان ينتزع عواطف الجماهير ويؤثر عليهم تأثيراً شديداً ، بل بلغ به الامر إلى انه استطاع ان يجعل جمهوره يبكي بكاءاً شديداً لشدة تأثره بأقواله، كان اذن يتخذ وسيلة التأثير على الجماهير ، والطريق الاول الى ذلك هو الموضوع الذي يختاره اذ كان يتخذ اشد المآسي الانسانية فجيعة حتى يستطيع ان يؤثر بها

على الجمهور ، والطريق الثاني هو صياغة هـذا الموضوع وتصوير المأساة حتى تنتهي المسرحية بأشد المآسي رعباً واعنفها حدثاً ومن الطريف ان احد النقاد أراد ان يصف مسرحيات يوربيدس فقال: « انه بيرون وشيلي وهيجو مجتمعين ، ولكن لعل اهم ميزة يمتاز بهـا ادب يوربيدس عن ادب من سبقوه سواء أكان في تصوير الشخصيات ام في التحليل النفسي لهم ، أنه كان حين يرسم هـذه الشخصيات يبحث دائماً عن القوانين الاخلاقية والادب الانساني اي مـا يعرف الآن بعلم النفس السلوكي ، فالفضائل والرذائل الانسانية اخذت حيزاً كبيراً جداً في كل مسرحية من مسرحياته بالرغم من انه كان يرسم اشخاصه رسماً واقعياً ، كان سوفوكليس مثالياً على نحو ما رأينا بينما ظهر يوربيدس واقعياً ، وكان وهو تلميذ مدرسة السفسطائيين يدين بمذهب الشك بالرغم من ان هـذا المذهب نادى بـه سقراط وهو احد الفلاسفة الذين أثروا تأثيراً قوياً على الفكر البشري وخاصة في القرنين ١٨ ، ١٩ ، ولذلك نظر يوربيدس الى الاساطير اليونانية القديمة التي استمد منها شعراء التمثيل مادة لموضوعاتهم نظر اليها نظرة شك ، نظرة رجل ثائر على هذه الآراء القديمة التي عرفها اليونان منذ قرون قبل وجوده ، نظر الى الابطال الذين قدسهم اليونانيون والى الآلهة نظرة جديدة غـير نظرة ايسيلوس وسوفوكليس ، ولذلك حول يوربيدس موضوعات الابطال والبطولة الى اشخاص عاديين نراهم في الحياة اليومية، فمثلاً نزلت الكترا التي كانت من الابطال عند ايسخيلوس ومثالية عند سوفوكليس ، نزلت عنده الى فتاة عادية تذهب لتأتي

بالماء من البئر وتتزوج فلاحاً ، اي ان يوربيدس انزل الابطال من عليائهم وجعلهم يسيرون في الشوارع والطرقات ، على الارض بدلاً من هذه الابراج العالية او القصور الشاهقة التي كانوا يعيشون فيها عند الشعراء السابقين، استطاع يوربيدس بعقليته المتأثرة بمذهب الشك ان يوجد لوناً خاصاً من الاشتراكية في حياة هؤلاء الابطال وبمعنى أصح في الحياة اليونانية العامة ، وبأن الفروق الاجتماعية في المجتمع اليوناني يجب ان تلغى وان لا يقام وزن الى هـذه الدماء الملكية التي تجري في العروق ...

هكذا بدأت ألوان الفلسفة تدخل في المسرح التراجيدي على يد يوربيدس صديق سقراط، ومن الغريب ان سقراط كان يكره التمثيل ولكنه كان يقول : إنه على استعداد ان يمشي الى ايطاليا ليشاهد مسرحية من مسرحيات يوربيدس، كانت آراؤه نتيجة لهذا التطور الفكري الذي اخذ ينتشر في الولايات اليونانية ومبادؤه في الاشتراكية كانت مبادىء الرجل المصلح الاجتماعي الذي يريد ان يصنع نظاماً جديداً للمجتمع ، وبالرغم من هـذا الشك الذي كان يدين به نحو الآلهة اليونانية ونحو الدين كان مثل غيره من المصلحين الاجتماعيين حريصاً اشد الحرص على الا يظهر آراءه الدينية ظهوراً واضحاً امـام الناس ، لم يشأ ان يصرح بآرائه عن الدين والآلهة ، انما احتاط أشد الاحتياط في ان لا يغضب جماهيره فكان يبدأ مسرحياته بالتحدث الى الآلهة حسب التقاليد اليونانية القديمة، ويختمها بالحديث الى الآلهة ايضاً، ولكن في ثنايا المسرحية

كان يبث آراءه الدينية من حين الى حين بطريقة خفية غير صريحة، فمثلاً كان يصف العرافين في معبد دلفي بأنهم يقولون أقل الحقائق واكثر الاباطيل ، وهو يقول عن المتنبئين بالغيب : من الغباء أن نتعرف على المستقبل عن طريق أحشاء الطير ، فمعنى هذا ان يوربيدس كان يحاول ان يسفه بعض الخرافات التي كانت تسود عصره ، ويقال إنه قال في مسرحية من مسرحياته التي لم تصلنا : أي زيوس – ان كان هناك شيء اسمه زيوس – لا أعرف عنه شيئاً الا ما يقوله الناس عنه ، معنى هذا ايضاً أن يوربيدس وجه ضربة صريحة الى كبير الآلهة وانكر وجوده بصريح العبارة ، حتى ان المؤرخين يقولون إن جمهور اثينا عندما سمعوا قوله في احدى مسرحياته : « إن الآلهة الذين يصفهم الناس بالحكمة ليسوا إلا مثل الاحلام الذهبية وحياتهم لا تختلف عن حياة الآدميين كلها فوضى ، ولم يشأ ان يكون اقل عذاباً من غيره ولا يتأثر بالكهنة مثل الدهماء الاغبياء ، عليه ان يسير الى الموت الذي يعرفه » . عندما سمع الجماهير هذا المقطع في ختام هذه المسرحية وقفوا محتجين ساخطين على يوربيدس لأنه تهجم على الدين وكهنة الآلهة . يقول يوربيدس إن على الانسان ان يسير الى الموت الذي يعرفه هو من اقوال الفلاسفة الذين يذهبون الى ان مصير البشر وموته يرجع الى أسباب طبيعية لا شأن لها بالآلهة ، فهذا الرأي الذي قال به يوربيدس بصريح العبارة في مكان آخر جعل الشعب يزداد سخطاً عليه ، يوربيدس اذن كان متأثراً بالآراء الفلسفية متهجماً على الدين والآلهة يحاول اصلاح المجتمع ، ولعل هذه الايام التي

عانى فيها الشعب من جراء الحرب بين اثينا واسبارطة كانت مجالاً واسعاً أمام يوربيدس ليتحدث عن الحرب واهوالها وما اصاب الناس من مصائب ، استطاع ان يتخذ من ذلك مادة غزيرة لكتاباته ، فصور هذه المآسي في صور مادية واقعية ويتحسر على هذه السنوات التي تقرب من خمسين عاماً استمرت فيها الحروب فدعا الى السلام وإلى الصلح ...

ويوربيدس في دعوته الى السلام والصلح وتصوير مآسي الحرب يشبه الشاعر الكوميدي ارستوفانيس ، فستراه في حديثنا عن الكوميديا يتحدث في سخرية بهؤلاء الذين أشعلوا نيران تلك الحروب ويدعو الى السلام في اكثر من مسرحية من مسرحياته، كان يوربيدس في نقده للمجتمع جريئاً جداً في مهاجمة نظام الرقيق الذي كان يسود البلاد وخاصة بعدما رأى نتائج هذه الحروب وكيف استرق الاحرار الابرياء ولذلك جعل للعبيد الارقاء دوراً هاماً جداً في مسرحياته ، وبدلاً من أن يجعل هؤلاء العبيد موضع سخرية وهزء لا يصلحون لشيء ، يجعلهم من البشر العاديين لهم ما لغيرهم من عاطفة وشعور ، وكان يحاول في هذا النوع من الموضوعات اصلاح الفكرة الخاطئة التي كانت تسود المجتمع عند العبيد، ومن ناحية أخرى كان يوربيدس أول شاعر مسرحي جعل الحب موضوعاً من موضوعاته وكان نصيراً للمرأة محاولاً تحريرها من بعض القيود التي فرضتها البلاد والتقاليد اليونانية ، ولا شك ان هذا الموضوع من الموضوعات التي ما تزال تعالج حتى الآن

مما يدل على أن يوربيدس سبق عصره بقرون عديدة ... وتلك الموضوعات كلها نراها واضحة فيما تبقى لنا من مسرحياته التي تبلغ ١٩مسرحية. ومنها مسرحية: **الكترا** : وقد قدمها عام٤١٣ ق.م وعالج فيها نفس قصة سوفوكليس ولكنه اتجه بها اتجاهاً آخر ، فبدلاً من روعة القصر الملكي نشاهد كوخاً لفلاح رقيق الحال يظهر في ملابس رثة ويحدثنا في البرولوج في لمحة سريعة عن مقتل اجاممنون ، وما يتبع ذلك من احداث، وكيف كبرت الكترا، واصبحت في سن الزواج وكيف جاء النبلاء واشراف اليونان يطلبون يدها ، ولكن ايجستوس كان يخشى ان تلد الكترا اذا تزوجت من أحد النبلاء ولداً يطلب بثأر جده ، وأراد ان يكيد للفتاة فزوجها من هذا الفلاح الفقير، حتى اذا ما نجبت منه سيكون ولدها وضيعاً خاملاً لا يقوى على طلب الانتقام ، كما يتحدث الفلاح بأنه يحب زوجته حباً شديداً ، ويحترمها اشد الاحترام ، وتأتي الكترا وعلى رأسها قدر من الماء، فيسألها لماذا تشقى هكذا؟ فتجيبه بأنها تقوم بذلك العمل راضية سعيدة نظراً لما يبديه زوجها من حب لها ومن إحسان في معاملتها .

فنلاحظ ان يوربيدس جعل لهذا الفلاح المسكين هذه العواطف النبيلة في حبه لزوجته ومعاملته لها بعد أن كانت هذه العواطف وقفاً على السادة في المسرحيات الأخرى التي كتبها الشعراء السابقون، ثم نرى هذه الاشتراكية التي سبق ان تحدثنا عنهـا من زواج سليلة البيت الملكي من فلاح فقير ، ثم تطورت فكرة البطولة

بأن جعلت الكترا زوجة لهذا الفلاح ، ثم نرى بعد ذلك اوريست وصديقه بيليدز Pylades ، وتأتي الكترا مع فتيات الكورس، ويغني الكورس، ويتحدث اوريست الى الكترا أن عنده أخباراً عن أخيها ، ويقص عليها هـذه الأخبار ، فانها لم تعرفه ، وتظهر الكترا هذا الحب الشديد واللهفة على أخيها ، ونفهم من حوارهما ان اوريست قد عاد وأنه لا يستطيع ان يتعرف عليه أحد الا هذا الخادم العجوز ، الذي يعرف ملامح خاصة في اوريست ولا يعرفها أحد سواه . ثم يخرج الزوج الفلاح فيرى زوجته الكترا مع اوريست وصديقه بيليدز فيشكو، اذ انه لا يجوز للسيدة ان تقف وتتحدث إلى الشبان الصغار ، بينما الكترا توجه في شيء من الصراحة والتوسل الا يكون كثير الشك ، ويقتنع زوجها برأيها ولكنه يلومها لأنها لم تدع الشابين الى كوخها ، ثم يعلق اوريست على نبل اخلاق هذا الفلاح الكريم ، ويستمر المنظر الى أن تلوم الكترا زوجها لأنه دعا هذين الغريبين الى داخل كوخها الحقير ، وبما انه فعل ذلك فمن الخير ايضاً أن يدعو خادم اوريست العجوز حتى يساعدها في خدمة هؤلاء الضيوف، وتغني الجوقة مرة أخرى حتى تدع الفرصة لحضور الخادم العجوز من القصر ، وعندما حضر الخادم قال لالكترا عدة كلمات قليلة ونظر متفحصاً اوريست، فيتعرف عليه ويعلن ان اوريست هو الضيف وانه أخو الكترا ، وتشك الكترا في أول الامر ولكنها سرعان ما تصدق الخادم عندما يشير الى أثر الاصابة التي في أعلى حاجب اوريست، ويجلس الجميع بعد ذلك يضعون خطة الانتقام . ولكن القصر الملكي

محاط بالحرس ولا سبيل الى اقتحامه او دخوله ، ويستقر الرأي على أن يذهب اوريست الى ايجستوس وهو يقدم القرابين في المذبح خارج القصر بينما تحاول الكترا ان تستدرج امها الى الكوخ بحجة انهـا على وشك الوضع ، وتبدأ المؤامرة في دور التنفيذ ، الجوقة تغني غناءً عاطفياً فيه غموض ، ثم يسمع صوت من بعيد ، وتظهر على الكترا بعض الوان الجزع ظنـاً ان اوريست أخفق وقتل ، ولكن تأتي الاخبار بأن ايجستوس هو الذي قتل ويظهر اوريست ومعه جثة غريمه، وتتردد الكترا قليلاً ثم تندفع اندفاعاً وحشياً في التمثيل بالجثة لان حقدها لا حد له، ثم تأتي الام الخائنة، وترتعد فرائص اوريست لانه سينتقم من أمه ، ويدور حوار بين اوريست والكترا يظهر فيه ان الشاعر يوربيدس أراد ان يحافظ على التقليد القديم في القصة أي انه اعاد كتابة ما ذكره الشعراء والممثلون القدماء، وأخيراً تقتل الام بعد تفكير طويل، ولكن بدلاً من ان تقتل بدافع الحقد الشديد قدمها اوريست قرباناً لآلهة الفكر ، وتنتهي المسرحية بأن تأمر الآلهة بأن تتزوج الكترا من بيليدز صديق اوريست وبأن يقوم اوريست برحلة الى مدينة ارجوس ...

ومن هذه اللمحة الخاطفة عن يوربيدس يتبين لنا انـه شاعر مسرحي من اكبر الشعراء المسرحيين اليونانيين ، ومن الغريب أنه لم ينتصر في المسابقات التمثيلية الا خمس مرات فقط ، ولعل السبب في ذلك هو ما ذكرنا من قبل من ان اتجاهاته الفلسفية

والدينية كان لها اثر كبير في انتصار خصومه ، فالقضاة الذين كانوا يحكمون في المسابقات كانوا يخشون على انفسهم وعلى تقاليدهم الدينية من هذه الآراء التي كان يبثها هو واصدقاؤه من الفلاسفة بين الناس ، وخافوا من انتشار الالحاد بين الشباب . ويقال أن يوربيدس اتهم فعلاً بالالحاد وقدم للمحاكمة ، واستطاع الشاعر ان يدافع عن نفسه حتى برىء من هـذه التهمة ، واتهم مرة أخرى وبرىء ايضاً، وبطبيعة الحال كان لهذا الاتهام أثره في حب الشعب له إذ كرهه وسخط عليه حتى ان زوجه اظهرت له شيئاً من البغض والكراهية . وفي عام ٤٠٨ ق. م. ترك أثينا ورحل الى مقدونيا بدعوة من أميرها، وهناك كتب مسرحيته « افيجينيا في اولس » ، وكتب مسرحية أخرى هي « النساء في باخيا » ، وتوفي بعد سنة ونصف اي حوالى ٤٠٦ ق. م ، ويظهر ان جمهرة الادباء اظهروا اعجابهم بهذا الشاعر بعد وفاته، وبدأ الشعب اليوناني يقدر مواهب يوربيدس كما بدأ غير الشعب اليوناني في تقديره وحبه ايضاً ، فمثلاً كان جيته الشاعر الالماني الشهير يقول : ان يوربيدس اكبر شاعر انجبتـه الانسانية ، بينما سنرى الشاعر الكوميدي ارستوفان يتهكم به ...

وقد ترجم الاستاذ محمود محمود مسرحيات يوربيدس الى العربية كما تحدث الاستاذ محمد سليم سالم عنه وترجم له في كتاب البدائع.

لمحة عامة عن التراجيديا

لاحظنا ان شاعر التراجيديا كان يعرض قصة عرضها شاعر آخر من قبل بعد ان يدخل عليها بعض التغييرات التي تتفق مع ما يهدف اليه ذلك الشاعر ، هذه التغييرات هي التي تربنا أصالة الفنان ، ففيها تظهر مواهبه الفنية ويطلعنا على آرائه في مختلف ميادين الحياة ، فكأن الشاعر كان يتخذ الموضوع إطاراً لهذه اللوحة الفنية التي يخلقها هو ، فمثلا ما كتبه سوفوكليس عن « انتيجونا » ومحاولة دفن أخيها ، لم يعرض الاسطورة كاملة ، بينما عالج يوربيدس هذه القصة ، فنفهم - وان لم يصرح بذلك - بأن يوربيدس خالف ما ذهب اليه سوفوكليس ، فهيمون عند يوربيدس تتزوج بعد ان دفنت اخاها ، وفي الاساطير اليونانية القديمة كانت التفاصيل الدقيقة للابطال والشخصيات الثانوية تتغير بين الشعراء المختلفين ، وهذا شيء طبيعي في هذه الاساطير التي كانت تروى من جيل الى جيل ، فكان لا بد ان يصيبها بعض التغيرات ، ولم تستقر هذه الاساطير الا بعد ان دونت ، فاذا وجدنا بين الشعراء تغيرات في الحوادث فليس ذلك بعجيب ، ولكل شاعر شخصيته التي تكيف الحادثة حسب ما تقتضيه آراؤه التي يريد ان يثبتها فيما

كتب ، فمثلا في مسرحية « الفنيقيات » ليوبيدس تختلف الاحداث اختلافاً بينا عما كتبه ايسخيلوس وسوفوكليس . بل اذا قارنا ما كتبه يوربيدس وما جاء في اشعار هوميروس نجد اختلافاً كبيراً لدرجة ان بعض النقاد ذهبوا الى ان هذا الاختلاف هو تجديد من الشعراء وليس بمجرد تغيير . ونجد اكثر من ذلك ان الشخصية الواحدة كانت تختلف اختلافاً بيناً باختلاف المسرحيات التي يكتبها الشاعر الواحد ، فمثلا في شخصية كليون ملك طيبة التي قامت بدور رئيسي في ثلاث مسرحيات كتبها الشاعر سوفوكليس ، اتخذ كليون في كل منها شخصية خاصة ، ففي مسرحية انتيجونا نجده ملكاً تقلد الحكم حديثاً فهو حريص اشد الحرص على ملكه ، كان رقيق القلب في البداية ثم دفعه غروره وخوفه من ان يفقد عرشه فاضطر الى ارتكاب افظع الجرائم ، ونراه في مسرحية « أوديب ملكاً » مواطناً مخلصاً ، يتهم بجريمة لم يرتكبها ثم بعد ذلك نراه حاكماً عاقلا تقياً ، ثم في مسرحية اوديب في كولونا ينقلب الى طاغية ... ولا غرابة في ذلك فإن كل موقف كان يتطلب تصويراً خاصاً لشخصيته فكأن مواقف الدراما هي التي حددت شخصية الملك .

مثل آخر نراه عند يوربيدس في مأساته افيجينيا . . . ففي مسرحية افيجينيا في اولس نرى اجاممنون يقدم ابنته افيجينيا قرباناً للالهة وأنها أنقذت وافتديت بكبش اذ جاء الوحش وانقذها وافتداها به ، بينما نراه في « الكترا » يقول انها ذبحت فعلا اذ اضطر

الى اثبات ذبح افيجينيا ليحاول ان يبرر قتل اجاممنون على يد زوجته، فكل شاعر من شعراء التراجيديا كان يتبنى في مسرحياته صوراً معينة للاسطورة ، تلك الصور التي يراها ذات اثر اوقع على الحاضرين، ولكي يقبل الجمهور وجهة نظره الخاصة ثم كي يستطيع أن يدلي بآرائه هو كان لكل شاعر من الشعراء مذهب خاص في الحياة ، ولذلك ظهرت المسرحيات التراجيدية وفيها أنماط مختلفة من الحياة، فمن الناحية الاخلاقية نرى مثلاً في مسرحية «المستجيرات» لايسخيلوس الموضوع الاخلاقي الذي يعالجه الشاعر ورأى ان الشعر والتمثيل والمسرحيات يجب ان تكون في الاخلاق الحميدة، فالفتيات اللاتي فررن من الزواج لسن بأقل جرماً من المصريين الذين حاولوا اغتصابهن ، وفي النهاية يبدو ايسخيلوس وكأنه راض تمام الرضاء عن هذه المرأة التي استجابت لغريزة المرأة وقبلت ان تتزوج وان تنجب الى ان اصبحت جدة ، وفي قصة اوريست لايسخيلوس نجد المشكلة الرئيسية فيها في احقية اوريست قتل امه ام لا ، واذا كان ذلك كذلك فكيف تغفل تلك الصرخة الداوية ، صرخة الثأر ؟ كان ايسخيلوس يدين بمبدأ الدم بالدم او العين بالعين ، وهي مسألة لها خطورتها عنده ، فكان بدوره يحاول ان يخفف منها حتى لا تسير هذه الحالة في هذه الحلقة المفرغة ، ففي المسرحية الاولى له تراه يستعرض المشكلة كاملة وكذلك في الجزء الثاني منها وفي القسم الثالث يحاول ان يجد حلا يتفق مع رأيه الخاص فيها بالرغم من ان بعض النقاد حاول ان يجد رابطة تربط خاتمة المسرحية بالدين ، بينما لم يقبل البعض الآخر

ارتباط النهاية بالعقيدة الدينية ، وقالوا ان مغزاها سياسي . ومع احترامنا لآراء هؤلاء النقاد فاننا نخالفهم في ذلك، ولا نرى الناحية السياسية في هذه المسرحية بالذات ، وعلى اية حال فان ايسخيلوس وضع لنا مبدأ خطيراً فيها عندما جعل الاله ابولون يدافع عن اوريست ويدعي ان العلاقة لا تعتبر قوية بين الام وابنها ، وان العلاقة القوية الحقيقية هي التي بين الابن وابيه . وهكذا نستطيع أن نتخذ بعض المبادىء الاجتماعية والاخلاقية من التراجيديا ، أما من الناحية السياسية فلا شك اننا نستطيع ان نستخرج بعض النظريات السياسية مما وصلنا من المسرحيات التراجيدية ، على اننا يجب ان نلاحظ ان شعراء التراجيديا انما اشاروا الى هذه الآراء السياسية بطرق خفية ، وعلينا نحن ان نحاول اظهارها ، فمثلاً في مسرحية «بروميثيوس مقيداً» لايسخيلوس نجدها تصور شخصية الحاكم المستبد، الذي ملأه الغرور فطغى الى ان بلغ حد الجبروت، وهو زيوس ، وبجانبه نجد شخصية بروميثيوس وهي تمثل شخصية المتمرد على حكم الطاغية او ذلك الثائر المصلح الذي يريد الخير للبشر والشعب ، فوقع تحت طائلة الحاكم المستبد ، ومن سوء الحظ — كما قلنا — لم تصلنا المسرحية حتى نستطيع ان نوفق بين شخصية بروميثيوس الذي تنازل عن كبريائه وعناده تحت التعذيب والتهديد، ثم شخصية الحاكم المستبد زيوس بعد ان تنازل هو ايضاً عن كبريائه وخفف من قسوته بعد ان تقدمت به السن وصقلته التجارب . فالصراع بين زيوس وبروميثيوس في الحقيقة هو نوع من

أنواع الصراع الذي يدور بين تقدم البشر وبين حفظ النظام، فالتقدم
الانساني له مطالب ، وتحرر الانسان ضرورة من الضروريات التي
لا بد منها لتقدمه ، ولكن يتعارض مع هذه الحرية المطلقة النظم
التي تحافظ على المجتمع ، وهنا تتعارض الحريـة دائماً مع النظام ،
فصراع زيوس وبروميثيوس صورة للصراع بين الحرية والنظام ،
ويخيل الينا ان ايسخيلوس انما كتب هذه المسرحية واظهر فيها
رأيه هذا لأنه عاصر نمو اثينا ورقي العقل الاثيني وتطلعه الى حياة
جديدة ، وفي ذلك كل السعادة للشعب الاثيني ، ولكن بجانب
ذلك ان كل محاولة للقضاء على القديم هي تهديد للسلطة التي كانت
تحكم اثينا، ومعناها القضاء على صورة خيرة من صور المجتمع فكان
ايسخيلوس يعتقد ان كل فرد في المجتمع حتى الآلهـة سوف يتقدم
عقلياً ، وفي تقدمه العقلي هذا سيتحسن سلوكه في الحياة ، اي أنه
تكهن بضرورة وجود توافق بين الحرية والنظام أو قوة الحاكم
ورعيته ، ونجـد في مسرحيات أخرى شيئاً من الدعوة الى بث
روح الصداقة والاخاء والتعاون بـين افراد المجتمع وخاصة في
مسرحيات يوربيدس ، بل عنـد ايسخيلوس ايضاً في مسرحية
« الراحل مات » اذ تراه يحذر اوريست من الحروب الداخلية ،
وصور لنا الالهة اثينا – الهـة الحرب – وهي تعد الاثينيين
بانتصارات في الخارج اذا لم يحارب بعضهم بعضاً .. هكذا نستطيع
ان نستخلص بعض الآراء السياسية الداخلية من التراجيديا اليونانية،

وهي كذلك تعرض للسياسة الخارجية ، فمسرحية «السبعة يهاجمون
طيبة » لايسخيلوس نراه يعرض الحروب على حقيقتها ، ومـا
يتخلل الحرب من اعمال وحشية ترتكب ضد النساء والاطفال ،
وأنها عمل يثير غضب الآلهة ، وقد كتب يوربيدس عام ٤١٥ ق.م
مسرحية « الطرواديات » يستعرض فيهـا ايضاً ويلات الحرب
وخاصة للمهزومين ، فالحقيقة ان التراجيديا اليونانية لم تتناول الحياة
السياسية تناولاً مباشراً بـل بالرموز والاشارات مما يجعل من
الصعب الفطنة الى هذه المبادىء السياسية الا بالالمام بتطور الحياة
السياسية في هذا العصر ...

الكوميديا عند اليونان

نشأة الكوميديا :

فن الكوميديا عمل له هدفه وحريته المطلقة ، لان الفنان الكوميدي اكثر حرية في اختيار موضوعاته ، وفي طريقة معالجة لهذه الموضوعات ، لان هذا الفنان انما يعرض للحياة الانسانية من جميع وجوهها ، ومن ثم تعد الكوميديا الراقية من الوان الأدب الرفيع الذي يصور المجتمع في صوره المتعددة تصويراً لا يستطيعه فن التراجيديا، ولذلك كانت موضوعات الكوميديا أوسع وادق من موضوعات التراجيديا ، وكانت الكوميديا في العصور القديمة تقوم مقام الصحف والمجلات والرسوم الكاريكاتورية في عصرنا الحديث ، فهذا يكفي لنتبين ما للكوميديا من قيمة فنية .

واذا ذكرت الكوميديا فإنما نقصد هـذا الفن الادبي الذي يأتي دوره بطبيعته بعد نضوج واستكمال الملاحم والشعر الغنائي والتراجيديا بل بعد كتابة التاريخ . والكوميديا نوعان :

١ – الكوميدي Comedy

٢ – الفارس Farce

والكوميديا هي ما خلت من تهريج الفارس . وهدفها ارفع من الفارس . . .

ولا نستطيع ان نحدد تماماً متى ظهر فن الكوميديا لاول مرة ولا اين ظهر ، ولكن يحلو للمؤرخين ان يقولوا ان قبائل الدوريان كانت تحتفل في شهري يناير وفبراير بالعيد الذي يعرف بعيد لينين Léenene او عيد الشيطان او اله التناسل ، فكانوا يسيرون وهم في موكبهم يحملون تمثالاً ضخماً لعضو الذكر ، وهو رمز الاله عندهم، وكانوا يغنون الاغاني لتمجيد هذا الاله، وبطبيعة الحال كانت اغاني مضحكة فيها سخرية وفحش ، هذا الموكب الذي كان يسير فيه اليونانيون كان يسمى باسم كوموس Comos وهو الموكب الذي ينظمه اهالي اثينا في هذين الشهرين وكان منشدوه يسمون بالكومودين Comoden ، ومن الكوموس والكومودين اخذ اسم الكوميديا على هذا اللون من التمثيليات التي جاءت بعد ذلك ... معنى هـذا الكوميديا اليونانية نشأت نشأة دينيـة شأنها شأن التراجيديا بل ذهب بعض النقاد الى القول بأن التراجيديا مثـل الكوميديا تماماً ، فان تمثيل الآلهة في حالة الحزن اوجدت التراجيديا، وتقليد الآلهة في حالة السرور أوجدت الكوميديا ، ولكنا نخالف هؤلاء النقاد ، فلو صح ما ذهبوا اليه لوجدت الكوميديا والتراجيديا في وقت واحـد ، وقد قلنا إن طبيعة الكوميديا تجعلها في مرتبة متأخرة في الوجود عن التراجيديا، أما كيف نشأت الكوميديا فلا شك ان هذا الفن نشأ نشأة ساذجة

بسيطة شأنها في ذلك شأن غيرها من الفنون، ومن الصعب الحديث عن نشأة فن من الفنون ويكون الكلام ضرباً من المحاولة او الاجتهاد ، اي اننا لا نستطيع ان نجزم برأي قاطع في اي فن ، فهل كانت الطقوس الدينية التي كانت تقام للاله ديونيزوس او للاله فاليه هي اصل الكوميديا ؟ ام نقول إن نشأة الكوميديا انما جاءت من هذه الجماعات التي كانت تسير في الاعياد وتقف على الابواب تنشد الاناشيد المضحكة في شهرَي يناير وفبراير ، هذا يدل على اننا لا نستطيع ان نعرف كيف نشأ فن الكوميدي ، ومما بأيدينا من مسرحيات ارستوفان الكوميدية وما كتبه ارسطاطاليس عن التقاليد الادبية ربما استطعنا ان نتبين بعض الاصول الاولى لهذا الفن ، اما عن التقاليد الادبية ، فمعلوماتنا عنها مشوهة لان اكثر ما نعرفه عنها إنما جاء عن طريق مباشر او غير مباشر عن ارسطاطاليس وتلاميذ مدرسته الذين يعدون بحق انهم اول من وضع أصول الادب . وبجانب ما كتبه ارسطو وتلاميذه ، ترى بعض فقرات وردت في كتابات ارستوفان عن فن الكوميديا قبله ، ولا شك ان اقواله تعد من أقوم ما نعتمد عليه في تصوير الكوميديا قبله ، وبالرغم من ان مسرحياته لم تصل الينا كلها بل وصلنا منها احدى عشرة مسرحية ، نجد بها بعض ما يميز فن الكوميديا القديمة التي لا تزال غير واضحة للباحثين . أما ان الكوميديا نشأت من الاعياد الدينية فهذا رأي يكاد يجمع عليه الادباء والمؤرخون ، فالاستاذ كروازيه Croiset في كتابه « تاريخ الادب اليوناني » ، والاستاذ كونات Conat في كتابه

« ارستوفان والكوميدية الاتيكية » ، ذهبا الى ان الكوميديا اليونانية القديمة كانت بدائية وليس بها من عناصر المسرح شيء ، بل بدأت الكوميديا بمناظر غير مرتبطة وليس بها وحدة ، وهذا اللون من الكوميديا القديمة لم يزل ماثلاً في القسم الثاني من مسرحيات ارستوفان، أما القسم الاول منها فهو امتداد للبرولوج وهذا القسم هو الذي تطور شيئاً فشيئاً حتى أصبح تقليداً هاماً من التقاليد المسرحية .

ومن دراسة المناطق التي كانت تسكنها قبائل الدوريان سنرى ان ما كان في بلدة ميجاريد Megaride من اغان او فكاهات اثرت تأثيراً كبيراً على فن الكوميديا في كل مقاطعة اتيكا وخاصة على فن سوساريون Susarion الشاعر الكوميدي الذي كان يعيش حوالي ٥٨٩ ق. م. اما نقاد المدرسة الالمانية امثال شميدت وكريست فيعارضان المدرسة الفرنسية إذ يقولان أن البارابيز Parabaise هو النواة الاولى للكوميديا اليونانية وانه هو الذي يحمل عناصر الكوميديا، ومنه بنيت الكوميديا القديمة وتطورت هذه النواة الى أن وصلت في عهد ارستوفان الذي استطاع ان يجعل منها كوميديا كاملة ...

وبعض علماء المانيا يقولون ان اصل الكوميديا إنما هي الالعاب الشعبية الساخرة التي تشبه ألعاب السيرك، واذا نظرنا إلى مسرحيات ارستوفان وهي المسرحيات التي تطورت عن مقدمات قال المؤرخون إنها كانت أغنية تغنى في موكب للاله ديونيزوس ويتنكر

فيها الكورس ، ثم تطورت هذه الاغنية بعد ذلك إلى ان تغني الجوقة أغنية دينيـــة تتبعها بإنشاد بعض القطع من الشعر العامي الهزلي المتهكم الساخر ، وهو الذي يعرف بالبارابيز ، ومن هذه الاشعار الساخرة بدأ التطور ايضاً إلى التهكم بالاشخاص وقـــد اعجب الناس بهذا اللون ولاسيا ان المنتظمين في الكوموس كانوا يضعون أقنعة على هيئـــة حيوانات وطيور ، وكان بعض الافراد يرقصون في هذا الحفل ، فوصلت هذه التقاليد الاولى الى ارستوفان فرأيناه يحافظ محافظة تامة على البارابيز في كل مسرحياته ، والبارابيز كما قلنا اغنية طويلة تشطر المسرحية إلى قسمين وهي ليست من عناصر المسرحية ، كان الكورس ينشده وهو يبـدأ بتحية الممثلين الذين تركوا المسرح وقت ظهور الكورس لانشاده ، معنى هذا انه إذا ظهر الكورس للبارابيز يخلو المسرح من الممثلين تماماً ، ولا يبقى إلا الذين ينشدون البارابيز حتى اذا انتهى يعود الممثلون إلى المسرح لاتمام المسرحية ، فالكورس عندما يبدأ القاء البارابيز يتحرك إلى مكانـه في الاوركسترا ويوجه الخطاب الى الجماهير ، هذه الحركة التي يتحركها الكورس تسمى بارابازي Parabasi ، ودخول الكورس اسمه بارادوس Parados . فالمسرحية الكوميدية تتكون في الواقع من القسم الاول ومن البارابيز ومن القسم الثاني ، القسم الاول ويشتمل على البرولوج او على مناظر استعراضية ، ثم يتبعـــه البارادوس ، ثم الاجون Agon (الصراع) ، فالصراع في بعض مسرحيات ارستوفان صراع بين مذهبين او بين حزبين ، فمثلا في مسرحية ليزيستراتا Lysistrata ،

كان الصراع يقوم بين رجـــل وامرأة ، وفي مسرحية الزنابير Wasps كان الصراع يقوم بين المثل السياسية للجيل القديم والجيل الحديث ، وفي قصة الضفادع Frogs كان يقوم بين ثقافة ايسخيلوس وثقافة يوربيدس وكان يتهكم بالثاني . ولدراسة فن الكوميدي يجب ان ننظر الى مؤلفات ارستوفان . فسنجد فيها ظاهرة واضحة وهي وجود البارابيز ووجوده يدل على انه تقليد فني قديم ، اقدم من الكاتب المسرحي ارستوفان . ظاهرة أخرى نجدهـــا في مسرحيات ارستوفان وهي ان القسم الثاني منها ينتهي او بالاحرى تنتهي المسرحية بنهاية واحدة ، هذه النهاية هي ظهور الكوموس (موكب المنشدين) وهذا الموكب يمثل حفلة من حفلات الزواج او الوليمة وفي الدور الاول من المسرحيات نجد المشهد الختامي هو مشهد تقديم الكوموس للقرابين والولائم ، وهـذا يدل على وجود علاقة بين الكوميديا وبين القصائد الدينية اليونانية ، ويغني الكورس اغنيـــة الانتصار واسمها الاكسودوس Exodus وفيها يظهر بطل المسرحية ويصاحب امرأة تأتي فجأة ولا علاقة لهـــا بالمسرحية ولم تظهر فيها من قبل بل هي شخصية رمزية ، ترمز الى زوجة البطل ، والبطل يوصف دائماً بأنه ملك او اله او نصف اله ، وكان يقابل في الكوموس من الكورس وكأنه اله جديد ، هذا الموكب هو نفسه النهاية التقليدية لهذه المواكب الشعبية القديمة للاحتفال بأعياد يناير وفبراير للاله ديونيزوس ، ولعل العلماء الذين درسوا الكوميديا اليونانية لم يتحدثوا عن هذه الظاهرة وعلاقتها بتطور الكوميديا لسبب بسيط وهو انهم تعودوا ان يقرأوا

المسرحيات الكوميدية وانما تنتهي بزواج او بنهاية سعيدة ، فلم يفطنوا الى ان ارستوفان انمـــا تبع في كتابة هذه المسرحيات الكوميدية بعض التقاليد اليونانية التي سبقته . هذه النهاية السعيدة في الكوميديا تقابل الكارثة في نهاية التراجيديا ، ومن الطريف ان نلاحظ ان الكوميديا في عصرنا الحديث والروايات التي تدور حول الحب والغرام لها نهايات سعيدة ، وهذا تقليد يوناني قديم ..

وهناك ملاحظة أخرى هي ظهور بطل ومعـه زوجته لقيادة الكوموس ... لماذا ؟ ...

هذه الظاهرة نجدها في كل المسرحيات الكوميدية ، فهـــل نستطيع ان نربط ذلك بعبادة الاله ديونيزوس بأن ذلك يدل على تجديد الحياة وظهور الخصب والنماء ، ومما لا شك فيه اننا نجد في مسرحيات ارستوفان هذه الظواهر التي تدل على انها من رواسب السنوات القديمة والتقاليد الشعبية التي نشأت عنهـا الكوميديا ، وهذا يدل على ان الكوميديا تطورت في عدة مراحل لا نستطيع ان نحددها او نتعرف عليها حتى بلغت هـذه الدرجة من الرقي ، حتى ان بيزستراتوس سنة ٤٨٦ ق. م. سمح باقامة مسابقات بـين شعراء التمثيل الكوميدي بجانب التمثيل التراجيدي والمقطوعات الساتورية ، ولكن في المسابقات الكوميدية لا يقدم الشاعر الا مسرحية واحدة لا ثلاث ، فلماذا طلب الحاكم من المؤلف التراجيدي ان يقدم ثلاث مسرحيات بينما لا يقدم المؤلف الكوميدي الا مسرحية واحـــدة ؟ لا شك ان ذلك لصعوبة

الكوميديا بالنسبة للتراجيديا،اذ ان الموضوع التراجيدي معروف وينشده المنشدون في الطرقات وامام المنازل ، فما كان على الكاتب التراجيدي الا ان يصوغ القصة المعروفة بخلاف الكوميدي المحتاج لخلق جديـــد ، ولابداع فني جديد ، لذلك كانت الكوميديا اصعب صياغة من التراجيديا . . .

هذا ما نجده عند ارستوفان من ظواهر نستخلص منها بعض التقاليد الكوميدية القديمة .

ثم ننظر الى ما قاله ارسطو ، وبالرغم من ان الجزء الثاني من كتابه «الشعر» قد فقد وهو الجزء الذي يتحدث فيه عن الكوميديا ولكن من حسن الحظ ان نجد له ملخصاً ، ويقول ارسطو في الجزء الرابع من كتابه «الشعر» ان المراحل الاولى للكوميديا لم تسجل لانها مرت بعصور طويلة لم يكن الممثل الكوميدي فيها معترفاً به ، وارسطو يقسم الشعر الى قسمين : شعر نبيل وشعر غير نبيل ، والنبيل يشمل المدح والاشعار الدينية والشعر القصصي او الملاحم والتراجيديا لانها تتحدث عن الآلهة والابطال ، امـا الشعر غـير النبيل فهو الذي يشتمل على الهجاء وعلى الكوميديا ، فكأن ارسطو كان يحتقر الكوميديا ، وهو يرى ايضاً ان هوميروس في قصيدته مارجيتس Margites يعد من اوائل كتاب الكوميديا ، كما انه قال ان هوميروس في الالياذة والاوديسة من التراجيديين ، ويصرح في مكان آخر ان الكوميديا نشأت من الاغاني الفالية مثل التراجيدي تماماً ، وقـــد مرت الكوميديا

بتطورات حتى اعترف بها رسمياً ، بأن قدمت الدولة الكورس للشعراء المتسابقين سنة ٤٨٨ او سنة ٤٨٧ ق. م تقريباً . على ان جميع الذين تحدثوا عن الكوميديا قبل الاعتراف بهـــا رسمياً ذكروا ان لها خصائص ومميزات مثل البرولوج والاقنعة والبارابيز والكوموس، بما يتفق وقول ارسطو من ان الاغاني الفالية كانت من الاسس التي قام عليها فن الكوميديا ويقول أن لهـا معاهد في كثير من الولايات اليونانية ، والحقيقة ان البارابيز هو صورة تشبه الاغاني الفاليـة ، ذلك ان البارابيز يشتمل على انشودة او « أود Ode » هذه الانشودة يغنيها نصف الكورس ثم يتبعهـــا الابيريم Epirrheme وهي خطبـة يلقيها رئيس النصف الاول من الكورس ، ثم يغني النصف الثاني الانتود Antode وهي انشودة يتبعها الانتبريم Antepirrheme وهي خطبة يلقيها رئيس القسم الثاني ، والاود والانتود اغاني للآلهة ودعاء لكي يحضر الآلهة هـــذه الحفلات او دعاء لاستحضار اشخاص الميتين، وبمعنى آخر ان العنصر الديني هو الغالب على الاود والانتود ، بينما الابيريم والانتبريم هي العنصر الساخر الذي يحمـل السخرية على الموضوعات المختلفة وعلى الجمهور نفسه احياناً ...

......

ومهما يكن من شيء فـــان تاريخ الكوميديا حتى ظهور ارستوفان عام ٤٢٧ ق. م ينقسم الى ادوار ثلاثة :

الدور الاول: وهو الدور القديم: الذي انتهى بالسماح لشعراء الكوميديا بدخول المسابقة رسمياً حوالي سنة ٤٨٧ ق. م وفي هذا الدور لا نستطيع ان نتحدث حديثاً قاطعاً كما لا نستطيع تحديد مبدأه ولا عدد السنوات او القرون التي كانت فيها المواكب الفالية تجوب القرى في اتيكا وتقف في الاسواق او امام الابواب تقوم بهذه الاناشيد الساخرة او الحركات الماجنة او تقوم بهـذه التمثيليات الدينية سنوياً حتى تجلب الخصب للانسان والحيوان والنبات ، وفي هذا الدور البدائي الاول كان افراد الكوموس من الهواة، ثم تطورت الكوميديا بعد ذلك فأصبح لها نظام خاص حتى بدأ الشعراء يؤلفون تمثيليات كوميدية ويتخذون اقنعة الى غير ذلك من هذه الخصائص ...

الدور الثاني : وهو الدور المتوسط الذي ظهر فيه اوائل شعراء الكوميديا بعـــد ان اعترفت به الدولة رسمياً ، وهؤلاء الشعراء الرواد لا نعرف عنهم شيئاً كثيراً ، وقد ذكر الشاعر ارستوفان بعض اسماء لشعراء كوميديين في رواية الفرسان The Nights نذكر منهم الشاعر الصقلي الكوميدي ابيكارموس Epicharmus الذي عاش في مدينة سيراكوز حوالي عام ٤٧٨ ق. م في بلاط الملك الطاغية هيرو Hiero ، وقد بدأ ابيكارموس حياته الفنية في مدينة ميجارا الصقلية ، وهي احدى المدن التي اسستها جاليات من القبائل الدورية التي نزحت من بلاد اليونان الى جزيرة صقلية وعاشت فيها محتفظة بكل التقاليد والعادات التي

كانت في بلاد اليونان ، واطلقوا على المدن التي اسسوها في صقلية
اسماء المدن اليونانية ، وعاش اليونان في صقلية وزاحموا قبائل
السيكانز Sikans والسيكلز Sikels ، ونشأ ابيكارموس في هذه البيئة
اليونانية النازحة ويتضح مما ذكره ارستوفان وارسطو عنه الاشادة
بهذه الوحدة الفنية في مسرحياته ، كما ان هناك وحدة مشتركة
بين كتابات ابيكارموس وبين الكوميديا الاتيكية في بـــلاد
اليونان، ومن هؤلاء الشعراء ايضاً الذين نعرفهم الشاعر خيونيدس
Chionides الذي يقال إنه اول شاعر كوميدي ظهر في اثينا
حوالي سنة ٤٨٦ق. م وكذلك الشاعر ماجنس Magnes والشاعر
اكفانتيدس Ecphantides ، وغير هؤلاء ممن يسميهم المؤرخون
بشعراء مدرسة سوساريون Saucarion الذي يقال إنه من اوائل
من كتب في فن الكوميديا ولم يصلنا عنهم الا مقتطفات قليلة لا
تكفي للحكم عليهم ، ووصف بعض النقاد رجال هذه المدرسة بانهم
اوجدوا شخصيات مسرحياتهم على المسرح بدون ترتيب ولا نظام
ومن غير فكرة تدور عليها المسرحية ... وهكذا كان الدور
الثاني من الكوميديا ...

الدور الثالث : وهو الدور الخطير حقاً ، وفيه ظهر عدد من
المؤلفين في المسرح الكوميدي اليوناني واظهر شخصياته الشاعر
كراتينيوس Cratinius والشاعر كراتس Crates في منتصف القرن
الخامس ق. م وقـــد ولد كراتينيوس بأثينا سنة ٥٢٠ ق. م
وعاش طول حياته وقد حاز شهرة شعبية واسعة لدرجة ان اشعاره

الغنائية كانت تنشد في المناسبات المختلفة ، وتنسب اليه مسرحية
« الزجاجة » وقام فيها الشاعر بتمثيل شخصية الزوج الذي كان
مدمناً على الشراب ولذلك كانت زوجته تكثر من اهانته وتهدده
بالطلاق وتشكو من سوء معاملته ويتدخل اصدقاء الزوج ويلحون
عليها ان تهدأ ولكنها تكثر من الشكوى وبأن زوجها اسلم نفسه
للخمر ، وبعد محاورات يتشاور الاصدقاء على كيف يعالجون
صديقهم السكير الذي يأبى ان يمتنع عن الشراب وهو يؤكد لهم
ان الشعر الجيد والفن الصادق لا ينبعث من اديب يشرب الماء ،
ولا ندري شيئاً عن الخاتمة ، وان كانت معروفة عندنا قياساً على
المسرحيات الكوميدية التي قلنا إنها تنتهي دائماً بالنهاية السعيدة
اي ان الزوجة تصالح زوجها ، او تختم المسرحية بهذه الحفلات
التقليدية . والذي يلاحظه النقاد على هــذه المسرحية وجود
(الاجون) او الصراع الرقيق الذي امتاز به الشاعر كراتينيوس
حتى ان ارستوفان أشاد به على انه شاعر رقيق يعرف كيف
يعرض احداثه كاملة في رشاقة ومهارة، وقد قدمت هذه المسرحية
سنة ٤٢٣ق. م ، وفاز بها بالجائزة الاولى في مسابقة التحكيم وفاز
بالجائزة الثانية اميبساس Amipsias ، وكان ارستوفان هو المتقدم
الثالث بمسرحية السحب ، ولكنه لم يفز بشيء وقيـــل ان ذلك
بسبب مؤامرة دبرت ضده . ونسب الى كراتينيوس مسرحية
أخرى باسم بانوبتاي Panoptae لم يصلنا عنها الا انها سخرية بالمذهب
الفكري الجديد الذي انتشر ببلاد اليونان وهو مذهب السفسطائيين
والفلاسفة ، ولكن لم يصلنا من هذه المسرحية شيء يمكن ان نتحدث

عنه . اما الشاعر كراتس فكان يعيش حوالي عام ٤٧٠ ق. م وقد وصفه ارسطو بأنه من اوائل شعراء الكوميديا الذين طرحوا النكات الشخصية الفردية وجعل كل سخريته على الموضوعات الاجتماعية والعامة ، ولذلك قال عنه النقاد انه مؤسس الكوميديا اليونانية الحديثة ، ويظهر انه كان متأثراً بالشاعر ابيكارموس والشاعر الصقلي الآخر فورميس Phormis ومن اقوال كراتس ومقطوعات زميله الكوميدي فيركراتيس Pherecratis يمكن القول بأن فنه لا يفترق عن فن شعراء الكوميديا اليونانية في دورها الحديث ذلك أننا لا نجد في فنها هذه السخرية الفردية التي امتازت بها الكوميديا الاتيكية القديمة ، وليس معنى ذلك ان الكوميديا الاتيكية كانت كلها سخرية فردية او شخصية بل كانت هي الطابع الغالب عليها ، كما اننا نلاحظ ايضاً ان فن السخرية الشخصية او الفردية موجود في كتابات ارستوفانيس الاولى ، ملاحظة أخرى ذكرها ارسطو عن فن كراتس هي انه ادخل وحدة الموضوع في مسرحياته الكوميدية .

ويقول شراح ارسطو ان الكوميديا قبل كراتس كانت تسير في غير وحدة وتتمشى مع الحفلات الدينية ولكن خيال كراتس كان محلقاً فاستطاع بـه الشاعر ان يؤلف موضوعات خيالية ذات موضوع واحد او ذات وحدة موضوعية فشأن كراتس في الكوميديا شأن تسبياس في التراجيديا او إن شئت تستطيع ان تقول انه يشبه ايسخيلوس ، فاستطاع كراتس ان

يبتعد عن المواكب الدينية وان يتخذ كوميدياته من موضوعات واشخاص مختلفين فارتفع بذلك فن الكوميديا الشعبية ان صح ان نسميها بهذا الاسم ، تلك الكوميديا التي كان عليها سلفه ، والتمس بفنه ميداناً ارقى مما كان عليه القدماء ، ومع ذلك لم يستطع كراتس الا ان يحافظ على التقاليد الكوميدية القديمة... لم يخلع الاقنعة وهي من العناصر الكوميدية القديمة التي حافظ عليها كل شعراء الكوميديا ، واراد كراتس ان يدخل فن المبم ، وهذا الفن نشأ في صقلية ومنها انتقل الى بلاد اليونان وقد نجح في إدخال هذا الفن في مسرحياته الكوميدية بينما لم تثمر محاولة إدخال فن المبم عند كل الشعراء الآخرين ، انما نجحت هذه المحاولة مع ارستوفان في آخر مسرحية له بلوتوس Plutus ...

هذه هي الخطوات التي مرت بها الكوميديا القديمة حتى اسلمتها الى ما يسمى في الادب المسرحي بالكوميديا الحديثة ، بظهورها ظهر لون من الوان التطور في الحياة اليونانية من جميع نواحيها ، فقد سقطت اثينا في ايدي المقدونيين ، وبدأت الحضارة اليونانية في الاضمحلال في اثينا وفي كل البلاد اليونانية واختفت العناصر السياسية من الكوميديا الحديثة وظهرت موضوعات اجتماعية بصورة لافتة وخاصة عند اكبر شاعر كوميدي وهو ميناندر...

الفروق الاساسية بين الكوميديا والتراجيديا

من دراستنا لفن التراجيديا علمنا انها بعد ان نضجت وتطورت كانت تشتمل على حادث متصل تتم به الكارثة التي تنتهي بها المسرحية اي ان وحدة الموضوع كانت ظاهرة واضحة تام الوضوح في كل مسرحية تراجيدية ، كانت التراجيديا تعرض حياة البطل في حوار ، والكورس عليه وظيفة هامة فيها وهي المبالغة في تصوير الكارثة وايقاع الرعب او التأثير القوي في نفوس الجماهير حتى تؤمن بهذه الفكرة الدينية التي كانت منتشرة في الاساطير اليونانية وهي فكرة الخضوع للآلهة خضوعاً تاماً او لفكرة القضاء والقدر، وهنا يظهر لنا اول فرق بين الكوميديا والتراجيديا وهو ان الكوميديا تمتاز بأن العماد الاول فيها هو الحوار ، وكان الكورس يشترك في هذا الحوار ، ولا تهتم الكوميديا بموضوعات الدين ، إنما اهتمت بالظواهر المتعددة التي في الحياة ، وتصور هذه الظواهر تصويراً ساخراً، ولا نجد في الكوميديا شيئاً من الأساطير الميثولوجية فشاعر الكوميديا إنما يخلق موضوعاته من افكاره هو

ولا يقتبسها بما ذكره الشعراء السابقون او بما يرويه الرواة ، إنما الاصالة الفنية في الكوميديا تأتي من الخلق والجدة في الموضوع ، والتراجيديا كما قلنا اخذت موضوعاتها من الميثولوجي ، كما ان شخصياتها تاريخية مع إضافة تفصيلات من عند الشاعر نفسه ، وربما يخترع الشاعر التراجيدي بعض شخصيات ثانوية من عنده ولكنه لا يغير شيئاً من الحوادث الهامة التي روتها الأساطير والتي يعرفها اليونانيون حق المعرفة ، أما الكوميديا فهي على النقيض من ذلك تماماً ، ومع ذلك كله فان الكوميديا حافظت على التقاليد الدينية اكثر بما حافظت عليها التراجيديا ، والشخصيات في التراجيديا لها صفات إلهية فكان ينظر الى الابطال على انهم انصاف آلهة ولكن الآلهة في الكوميديا لا يختلفون في شيء عن البشر فمن باب اولى الا ينظر الى البطل هذه النظرة المتعالية التي نراها في التراجيديا ، ومن المعروف ايضاً ان التراجيديا كان فيها كارثة، اما الكوميديا ففيها الحوار الساخر ، ومنذ القدم والنقاد يحاولون ان يفرقوا بين التراجيديا والكوميديا فذهبوا الى ان التراجيديا تمثل موضوع الشقاء والتعاسة وجعلوا هذه الهالة من القداسة للابطال بينما موضوع الكوميديا هو الاضحاك والابطال فيها اشخاص عاديون ... ويقول الكاتب دانيلو وهو من نقاد القرن السادس عشر : ان كاتب الكوميديا يجد موضوع مسرحيته في الحوادث الشعبية العادية ، بينما كاتب التراجيديا يجد موضوعه عند الملوك والامراء والقادة ، ويفسر الناقد مارتونلو من نقاد القرن السادس عشر ايضاً بقوله : ان المأساة او التراجيديا تتناول الحوادث الجسيمة ، وتهتم

بالاشخاص ذوي المكانة الرفيعة بينما كانت الكوميديا تهتم بالمجتمعات المتوسطة او الفقيرة ... ونحن نقف لنتساءل : هل تصدق أقوال هذين الناقدين على تاريخ الادب المسرحي بما فيها من تراجيديا وكوميديا ؟.. وهل يجب الا نخرج التراجيديا عن هذه الاوساط العليا من المجتمع من ملوك وقادة ؟ ويجب ان تتحدث الكوميديا عن طبقات الشعب فقط ؟ إذا قرأنا تاريخ الادب المسرحي العالمي منذ وجد المسرح اليوناني فنستطيع ان نخالف هذين الناقدين ، حقيقة لقد سيطر رأي هذين الناقدين على جميع الكتاب الذين تعرضوا للأدب المسرحي منذ عصر ارسطاليس حتى القرن السادس عشر ، فطوال هذه القرون عاش الناس على اوهام التفريق بين الكوميديا والتراجيديا على هذا النحو الذي رأيناه عند هذين الناقدين ، والذي نراه انه لا يتفق مع تاريخ الادب المسرحي ونحن نتساءل مرة أخرى : هل اذا وجدت مسرحية موضوعها الحب مثلا وأبطالها ملوك وقادة هل نعتبرها تراجيديا لان ابطالها من هذه الطبقة العليا؟ فاذا كان الامر كذلك فإن التراجيديا في نظر هؤلاء القوم هي ان نحشد المناظر بالملوك والقادة ونتركهم يتكلمون وعندئذ نسمي هذا المنظر بالمأساة او التراجيديا .. ! ثم نتساءل مرة أخرى : الا توجد من الاحداث الدامية بين طبقة الشعب الفقيرة ما نستطيع ان نتخذ منها موضوعات لأشد المآسي العاجلة؟ وهل اذا صورنا هذه الأحداث التي تدور بين طبقات الشعب الفقيرة نبعدها عن فن التراجيديا ونسميها كوميديا لانها تتحدث عن طبقات فقيرة ، ولان الابطال ليسوا بملوك او قادة ؟ اظن

ان هذه التفرقة التي قال بها النقاد القدماء غير مستقيمة ولا نستطيع ان نأخذ بها بأن نجعل الفرق بين التراجيديا والكوميديا منحصراً في الابطال او الاشخاص او نجعل خاتمة التراجيديا موت البطل ، ولعلنا نستطيع ان نقول ان الشاعر يوربيدس استطاع ان يدخل فن الفكاهة في مسرحياته كما ان بعض شعراء الكوميديا ادخلوا بعض العناصر المبكية في مسرحياتهم ، اذن نستطيع ان نلتمس الفروق الصحيحة بين الفنين من الانطباعات المسرحية على الجمهور بصرف النظر عن قيمة الأبطال او مركزهم في الطبقة الاجتماعية ، اذا كان طابع المسرحية مقبضاً حزيناً يهز مشاعر الجمهور بالأسى فهي مأساة ، واذا كان الطابع مرحاً فهي كوميديا ...

على ان هناك لوناً آخر عرف بالميلودراما Melodrama وكان في اول الامر عبارة عن مسرحية تراجيدية يتخللها غناء على نحو ما رأينا في مسرحيات ايسخيلوس واستمرت الميلودراما على هذا النحو الى ان كان القرن الثامن عشر الميلادي اذ انتشرت في الميلودراما العناصر المثيرة وأهمل فيها رسم الشخصيات والبعد عن روح المأساة ، وأصبحت الميلودراما عبارة عن غناء واستعراض حادثة عارضة ، كل هذه الالوان أصبحت من خصائص الميلودراما فبعدت عن اصولها الاولى .

مما تقدم نستطيع تلخيص الفروق بين التراجيديا والكوميديا.
ان الملهاة اصدق واقعية من المأساة وتلعب فيها الصدفة دوراً

خطيراً ، ونجد قوى مختلفة تحبط اعمال او تفكير الناس ، امـا المأساة فكانت تعنى بالقدر وهو غير الصدفة في الملهاة، ففي مأساة ايسخيلوس ترى قوى خارقة هي قوى الآلهـة هي التي تفرض سلطانها على الناس ، اما في الكوميديا فمن المحتمل ان نجد بعض سحرة مضحكين ، ويمتاز المؤلف الكوميدي بالشك في كل شيء والتندر على كل شيء ، بينما يسود التراجيديا جو الرهبة .

وتلك هي اهم الفروق بين النوعين من الادب المسرحي اليوناني القديم ...

ارستوفانيس Aristophanus

يعتبر ارستوفان خير مثل لشعراء الكوميديا اليونانية ، وقد بقيت بعض مسرحياته كاملة ويمكن دراستها لبيان خصائص هذا الفنان الكوميدي .

ولد ارستوفان سنة ٤٥٠ ق. م ، وهناك خلاف حول هـذه السنة فيقال أنه ولد سنة ٤٤٤ ق. م وان اباه فيليبوس Philippus كان من أهالي جزيرة بينا إحدى جزر بحر الأرخبيل ، ويقال ان ارستوفان كان أحد ثلاثة اخوة لا نعلم عنهم شيئاً ، كما لا ندري اذا كان ارستوفان ولد في اثينا كما يذهب اكثر المؤرخين او انه ولد في مكان آخر ، وانتقل الى اثينا ، ولكن مما لا شك فيه ان ارستوفان بدأ يقدم اول مسرحية له في التحكيم في الوقت الذي كان فيه الشاعر التراجيدي يوريبدس يكتب مظهراً اسفه والمه لما حدث في حروب البليبونيز ، وكانت الديموقراطية الاثينية قد اضمحلت وضعفت ، فكان ارستوفان مثل زميله ومعاصره يوريبدس يأسف لما حل بالبلاد، ولكنه كان يختلف عن يوريبدس لانه كان يكره الديموقراطية الشعبية ، فقد كان ينتمي للحزب الارستقراطي ولم يكن يسعه الا ان يكون كذلك لانه رأى

ان الديموقراطية كانت حزب الحكومة، والناقد الكوميدي بصفة
خاصة يجد مجاله في نقد الحكومات الشعبية التي يرأسها افراد ممن
لم يهيأوا لهذا اللون من الحكم او من الطبقة الوسطى او الوضيعة
ولكن الظروف جعلتهم سادة بفضل النظام الديموقراطي الشعبي ،
فهنا يجد الفنان الكوميدي ما يستطيع ان يتحدث به عن هذه
الطبقة الحاكمة ، كان ارستوفان في قرارة نفسه يرى ان الحكم
الديموقراطي حكم فاسد، فاستجاب فنه الكوميدي لمذهبه السياسي
فأخذ يوجه النقد الساخر العنيف الى هذا النظام ولاسيما ان الحزب
الديموقراطي جرّ على البلاد بعض الانحلال السياسي والخلقي ،
ودعا ارستوفان الى التمسك بالتقاليد القديمة وبالاخلاق القوية التي
كانت تسود في العصور الارستقراطية ، كان من سوء الحظ ان
كليون كان يتولى منصب الرئاسة في هذه الاوقات ، فاتخذ
ارستوفان من حياته واخطائه السياسية وسيلة لمهاجمته في مسرحية
له ، بل صرح باسم كليون اكثر من مرة في هجائه وكانت النتيجة
ان قدمه كليون إلى المحاكمة اكثر من مرة اتهمه في الاولى بأنه
ليس اثيني الاصل وانما من جزيرة رودس ، والثانية اتهمه بأنه من
مصر ، وعلى ذلك اراد ان يحرمه من حقوق المواطن الاثيني ،
ولكن كليون أخفق في المرتين ...

وحياة ارستوفان غامضة أشد الغموض ، وكل ما نعرفه انه
قدم اولى مسرحياته وهي « المتلذذون بالطعام » Banquetters في
المسابقة ، ثم كتب حوالي ٥٤ مسرحية سمح له بأن يتسابق على

٤٣ مسرحية، ولم يبق منها سوى ١١ مسرحية، ومنها نتبين الشيء
الكثير عن حياة اثينا طوال مدة حياته ، ورسالته رسالة نقدية
إنسانية واسعة المدى ، فكان يخاطب الاثينيين ويوجه اليهم نقده
في المسائل الهامة . فتحدث عن الاخلاق والسياسة وفن الشعر
والفلسفة ... حتى المعتقدات والآلهة اليونانية وجه إليها تهكمات
لاذعة كلما وجد سبيلاً إلى ذلك ، وكلما استطاع أن يضحك
جمهوره بكل هذه الموضوعات التي أثارها ...

ففي مسرحية الفرسان التي مثلت في يناير عام ٤٢٤ ق. م
هاجم الحزب الديموقراطي بعد وفاة بركليس وحمل الديموقراطية
مسئوليات الحرب ودعا فيها الى السلام الصالح العام، فقد انهكت
الحروب البلاد وخربت الزراعة ، ويعود فيها الى كليون الذي
كان قد ندد بارستوفان في اجتماع شعبي وقذفه بالتهم ، ورد عليه
بشيء من الاقذاع والقسوة واتهمه بانه ديكتاتور متقنع ، والممثلون
في هذه المسرحية خمسة اتخذ منهم رمزاً ، فمثلا شخص ديموس يمثل
الشعب او الديموقراطية الشعبية في أثينا ، ثم شخصية لرجل غني
متعجرف متشكك ضعيف الارادة يمتلك عدة مزارع وعدداً من
العبيد والموظفين يتعاقبون النظر على املاكه ، وبينهم دابغ جلود
مثله بانه محتال كذاب منافق يظهر امام سيده بغير مظهره
الحقيقي ، وشخصية نسياس وديموستين ، الاول قائد الاسطول
الاثيني العام والثاني مساعده ، الاول يقود الحملة الاثينية سنة ٤١٥
ق. م على صقلية وتبوء بالفشل، اما شخصية بافلو جونيون فقد قام

بدوره ارستوفان نفسه ولم يتخذ قناعه التقليدي في هذا الدور ، وانما لطخ نفسه بالخمر والقاذورات واتشح برداء يقلد فيه رداء كليون وحركاته في شيء من السخرية ، واخيراً شخصية اجرستوس الذي خلع عليه نسياس وديموستين بعض الصفات حتى اقنعاه بأنه صالح لان يحكم اثينا وان يصبح رئيساً للحزب الديموقراطي ، وافراد الكورس في هذه المسرحية كانوا يرتدون ملابس الفرسان ولذلك اطلق على هذه المسرحية هذا الاسم ، وهذا ما نلاحظه في كل مسرحياته يتخـــذ اسمها من شخصيات الكورس ، وقد حصل ارستوفان على الجائزة الاولى عن هذه المسرحية ، وكان منافسه الشاعر كراتنيوس الذي فاز بالجائزة الثانية ...

والمسرحية الثانية لارستوفان هي مسرحية Achranians (سكان أخارنيا) وهي اول رواية من رواياته الثلاثـة التي تتحدث عن الحرب (والاخرتان هما السلام وليزستراتا) وقدمت المسرحيات الثلاث في الفترة بين السنة السادسة والحادية والعشرين من سنوات الحرب ، وهي تصور المآسي التي لاقاها الشعب الاثيني في هـذه الحروب بين اسبارطة واثينا ، هـذه الحروب التي طالت وضج منها الناس، ونسب ارستوفان هذه الحروب لفساد الحكم وللمآرب الشخصية للحكام مما ادى الى ضرورة المطالبة بالسلام والصلح ...

وقد مثلت هذه الرواية سنة ٤٢٦ ق. م وحصلت على الجائزة الاولى،ونرى فيها الهجوم على كليون وتتلخص في ان ديكيابوليس Dicaepolis وهو مواطن اثيني من اصل اكراني يقاسي من ويلات

الحرب وفكر في ان يطلب الصلح بأي ثمن واذا فشل في حمل الدولة على السلام وإنهـــاء الحرب فهو سيعقد صلحاً منفرداً له ولاسرته ، ولكن الشعب الاثيني بتحريض الحزب الديموقراطي بزعامة كليون يرفض الصلح ويستمر في الحرب أملاً في الانتصار ، فيرسل دياكوبوليس رسولاً من قبله وعلى نفقته الخاصة الى اسبارطة مطالباً بالصلح ، وعاد الرسول ومعه عدة مقترحات ليختار منهـا دياكوبوليس ما يشاء ، وتنتهي المسرحية بالموكب التقليدي ...

والذي نلاحظه في هـذه المسرحية ان ارستوفان تعرض فيها للشاعر يوربيدس وسخر منه ومن طريقة معالجته لقصصه المسرحية، ومن المواقف المؤلمة فيها مشهد يظهر فيه رجل فلاح قرصه الجوع فاضطر الى ان يبيع ابنتيه الصغيرتين على أنها خنزيرتين ...

والمسرحية الثالثـــة هي السلام ، وتدعو الى السلام وطلب الصلح وتجنب الحرب ففيها ترى البطل تراجينيوس الوطني المخلص يفقد الامل في مواطنيه فيعزم على الصعود الى السماء لمقابلة الاله زيوس ليؤنبه لانه سمح بوقوع هذا البلاء على البلاد ، وشاء خيال ارستوفان ان يجعل هذا الوطني يربي جعراناً كبيراً ، ويعوده على ان يركبه وعرج به الى السماء حتى بلغ جبل اولمبوس . وفي هذا الجبل وجد الآلهة تركته الى مكان آخر ولذلك كثرت الشياطين في السماء ، وأن الشياطين مصممة على اهلاك جميع بـلاد اليونان ، ثم وجد ان الإلهة السلام Peace (إلهة السلام) قـــد سجنت في حفرة ، فأخذ يدعو الاثينيين ليعاونوه على انقاذ الالهـة

واعادتها ، فتنجح في ذلـــك ، وتعود الالهة سالمة الى الارض في
احتفال عظيم وتستعيد مجدها ويعود السلام بين المتحاربين ، كما
يعود الامن والرخاء على الشعب . . . ونلاحظ في هذه المسرحية
ان شخصية كليون لا وجود لها لانه قد توفي ، ولكننا نجد الإله
هرمس يلعن من كان سبباً في هذه المآسي ويسب دباغ الجلود الذي
كان هو السبب ، ومن اللطيف ان يرد عليه تراجيئيوس بقوله :
يا سيدي هرمس لا تقل مثل هذا الكلام ، ودع الرجل يرقد في
راحة فانه الآن لا يتبع عالمنا إنما يتبع عالمك انت . . .

والمسرحية الرابعة هي ليسستراتا: وقد كتبت سنة ٤١١ق.م
اي بعد ٢١ سنة من الحرب ، وقد شعر الشعب بأن لا امل في
انتهائها وعودة السلام ، وفكر الشاعر في ان يجد حلاً عملياً لانهائها
فاتخذ من شخصية الفتاة ليسستراتا بطلة لتقوم بالحل العملي للتخلص
من حالة الحرب ، فجعلها تدعو نساء اثينا الى العمل ليتسلمن مقاليد
الحكم بعـــد ان ثبت لهن فشل الرجال ، وتقرر النساء إرغام
ازواجهن على عقد الصلح ، وهددن الرجال بالمقاطعة وعدم السماح
بالاقتراب منهن ، كما قررن ايضاً ان يتبرجن حتى يغرين الرجال
فيغار الازواج، واكثر من ذلك تسرع النساء الى احتلال مراكز
الحكومة في الاكروبول حيث خزائن الاموال وحيث كان
مجلس شيوخ المدينة الذين حاولوا الدفاع عن مراكزهم وعن
اموال الدولة ، ولكن النساء استطعن ان يهزمن هؤلاء الشيوخ
المسنين وبطبيعة الحـــال اضطر الرجال اخيراً لقبول الصلح ،

واشتركت اثينا واسبارطة في الاحتفالات التقليدية ، وكان في
المسرحية جوقتـــين ، إحداهما من النساء والاخرى من الرجال
كبار السن . . .

والمسرحية الخامسة هي السحب وقد اتجهت الى ناحية جديدة
كل الجدة ، اتجهت الى المذاهب الفلسفية الصرفة، والى هذه الآراء
التي امتلأت بها اثينا نتيجة لظهور هؤلاء الفلاسفة الذين وفدوا من
الخارج على المجتمع الاثيني ، فنجد مثلاً الفيلسوف جورجياس وفد
على اثينا من صقلية، وبروتاجوراس وقد وفد من تراقيا، وهكذا
نجد عدداً من الفلاسفة يفدون على اثينا وينشرون اراء جديدة
كل الجدة لم تعرف من قبل ، ذلك لان اثينا عرفت في هذا العصر
بانها مركز النشاط الثقافي في جميع الولايات اليونانية، وكان انشط
هؤلاء الفلاسفة هذه الجماعة التي عرفت بالسفسطائيين ، ونحن نعلم
من تاريخ الفلسفة ان سقراط كان من اشد الناس عداوة
للسفسطائيين ومن اكثر الناس نقداً لآرائهم ، ومع ذلك كان في
مسرحية السحب هو الشخص الذي اتخـــذه ارستوفان رمزاً
للسفسطائيين وهاجمه في شيء من القسوة، وصوره بصورة كاريكاتورية
ساخرة، وربما نلتمس العذر للمؤلف الكوميدي في هذا الخطأ لان
سقراط في هذا الوقت كان اظهر المفكرين اليونانيين وأشهرهم
جميعاً ، ومن ثم اتخذه ارستوفان ممثلاً لكل هذه الآراء الجديدة
حتى وان كان من المخالفين والناقدين لبعض هـذه الآراء ، ولعلنا
نذكر اننا قلنـا ان ارستوفان كان يميل الى الطبقة الارستقراطية

المحافظة التي توجس خيفة من كل رأي جديد، فقد اتهم السفسطائيين بأنهم لم يكونوا مخلصين وانهم خطر على العقل وعلى الاخلاق لانهم ينادون باحتقار الافكار القديمة والتقاليد القديمة فكان هذا مجالاً لسخرية وتهكمات ارستوفان ، ورأى ان تعاليمهم تتخذ التلاعب اللفظي والمقدرة على الحوار والاقناع وسيلة لكسب الرزق بتقاضي اجوراً من الشبان ، وكانت هذه النقطة موضع تهكماته ، ومن الغريب انه يخالف التاريخ ايضاً لان التاريخ يحدثنا ان سقراط لم يأخذ شيئاً من تلاميذه، بل كان ينادي بأن العلم يجب ان يكون بالمجان، وهاجم السفسطائيين بسبب ما كانوا يتقاضونه من الشباب، ومع ذلك فالشاعر صب كل نكاته وهجومه على رأس سقراط حتى في هذه الناحية المادية . . .

وموضوع مسرحية السحب يتلخص في ان احد القرويين الاغنياء وقع في ازمة مالية وتكاثرت عليه الديون بسبب تدليله لابنه المولع بالميسر وسباق الخيل، وسمع القروي بأن السفسطائيين لهم وسائل للاقناع وللجدل فتوهم انها قد تفيده في عدم دفع الديون ، فالتحق بما سماه « دكان الفكر » لسقراط ولكن سرعان ما يعرف انه قد كبر في السن بحيث لا يصلح لان يكون تلميذاً في هذا الدكان ثم اتضح له ايضاً انه غبي جداً ، ووجد ان ابنه ربما يكون اقدر منه على الاستفادة من تعاليم السفسطائيين فالحق ابنه بدكان سقراط هذا ، وبالفعل تفوق الولد تفوقاً ملموساً جداً ، وكان الدليل الاول على تفوقه ونبوغه أنه ضرب اباه واستطاع

ان يثبت ان له الحق في ضرب ابيه وان الانسانية والتقاليد والآلهة تقره على ذلك، وهنا تتضح امام الاب حقيقة السفسطائيين فيذهب مع الكورس الى هذا الدكان ويشعل فيه النار بالحفل التقليدي الختامي المعروف في الكوميديا .

والمسرحية السادسة هي الزنابير وقدمت بعد السحب بسنة واحدة وهي تسخر بالشيوخ الذين يحبون الرياسة ويتكالبون عليها وخاصة هؤلاء الذين يرشحون انفسهم لمراكز المحلفين والقضاة ، ويتركون اعمالهم الخاصة في سبيل الحصول على المنصب ، ويعود ارستوفان في هذه المسرحية الى عدوه القديم كليون والى الادارة التشريعية التي كانت تحت حكمه وكيف اضاعت هذه الادارة وقتها الثمين بخضوعها التام لكليون مما ادى الى الوقوع في أخطار سياسية جسيمة ، وقسمت المسرحية قسمين: الاول ترى فيه أحد الشيوخ المتكالبين على المراكز اضطر ابنه الى ان يسجنه او يحبسه في منزله حتى يبعده عن غرضه من الوصول الى منصب القضاء ويحاول هذا الشيخ ان يخرج من المنزل بأي وسيلة فتظاهر مرة انه دخان يخرج من مدخنة حتى يوهم بذلك الحراس الذين وضعهم ابنه عليه، ومرة أخرى حاول ان يوهم الحراس انه طائر ملتصق بسقف الحجرة، ومرة ثالثة يلتصق ببطن حمار ويختبىء حتى يخرج، ولكن كل هذه المحاولات تبوء بالفشل، الى ان جاء الكورس لينقذ زميله القاضي فيهجم الكورس على المنزل ، ويقاومهم اصحابه ، وتنتهي المعركة بعقد اتفاق بين الابن وابيه بأن يسمح الوالد له بأن يكون

قاضياً على ان يقضي في منزله ولا يخرج الى العامة ، ويحدث بعد ذلك في القسم الثاني ان كلب المنزل يسرق قطعة من الجبن الصقلي واتهم كلب آخر بهذه السرقة فتهيأت بذلك فرصة للاب لكي يعقد المحكمة ويستمع الى الشهود ، وعندما ينطق القاضي بالبراءة يموت غيظاً لان المحلفين الذين معه اتفقوا على رأي يخالف رأيه... وتنتهي المسرحية بالنهاية التقليدية ...

اما مسرحية الطيور فهي اقرب الى المسرحيات الاستعراضية ، فليس فيها تهكمات سياسية بالرغم من ذكره بعض النقاد من أنها ترمز الى تلك الحملة الفاشلة التي شنها الاثينيون على صقلية سنة ٤١٥ ق. م وكيف تنبأ ارستوفان بفشلها، وكتب هذه المسرحية سنة ٤١٤ ، وفشلت الحملة سنة ٤١٣ ق. م وبالرغم من هذا الموضوع القوي فانها لم تفز بالجائزة الاولى التي فاز بها امبسياس Amipsias منافسه .. كان ارستوفان في هذه المسرحية من فلاسفة اليوتوبيا ، فقد حاول ان يوجد دولة بعيدة عن شرور الحروب ومساوئها ، فاتخذ شخصين من اهالي اثينا شعرا بمساوىء المجتمع وشرور الحرب ، وبحثا عن شخص يطمئنان اليه ليستشيراه ، فلم يجدا احداً يصلح لهذه المشورة فذهبا الى طائر يسمى ابوبوس Epopus (الهدهد) فلما وصلا اليه في الجو فكرا لماذا تتمتع الطيور بهذه الحرية المطلقة ، واستطاعت الطيور ان تكون سيدة هذا الفضاء بل خيل إليهما ان الطيور سيدة كل شيء ، وفكرا بأن في استطاعتهما بمساعدة ابوبوس الطائر ان يبنيا مدينة في الهواء يستطيعان

منها التحكم في الجو ومن ثم في سائر البشر ، وعرضا على الطائر هذه الفكرة فأعجب بها ودعا إليه بقية الطيور المشاورة ، ولكن الطيور هاجت هذين الشخصين ، وقدم اقتراح بمعاقبتهما ، ورفض الاقتراح ، ويغني البلبل ويردد الكورس غناءه ، ويطرح اقتراح بناء المدينة ويوافق عليه الجميع ، وتبنى المدينة ، ولكن الطيور تصدم بعدة اعتراضات تدل على براعة ارستوفان في المشاكل القانونية ، كما ان تخطيط المدينة يدل على انه كان مهندساً ممتازاً ، وفي ختام المسرحية يعود الاله برميثيوس صديق الانسان ويخبر جماعة الطيور بأن الآلهة غضبى منذ انشئت هذه المدينة الفاضلة ، وان الآلهة على استعداد لقبول اي شرط حتى تعود المدن الى طبيعتها ويحيا الشعب الحياة التي تلائمه فيفرح الجميع وتنتهي المسرحية النهاية التقليدية ...

اما مسرحية الضفادع فهي نقد ادبي خالص ، نقد ليوريبدس وتراجيدياته ، ومن الغريب ان المؤرخين يذكرون ان هذه المسرحية عندما قدمت سنة ٤٠٥ ق. م. لم تقدم باسم ارستوفان وحصلت على الجائزة الاولى ، وموضوعها يتلخص في ان الاله ديونيزوس حزن لحالة المسرح التراجيدي بعد وفاة زعمائه ، فعزم الاله ان يذهب في رحلة إلى العالم الآخر ليعيد الى الارض أحد زعماء التراجيديا فارتدى جلد اسد واصطحب معه عبداً من عبيده ليحمل له متاعه ، ووصل الى اكيرون واخذ منها مركباً يصل به الى العالم السفلي ، وودعها الكورس المكون من ضفادع الى ان

اقترب من قصر الاله بلوتس، فوجد ان محاكمة على وشك الابتداء، ذلك ان ايسخيلوس تربع على عرش التراجيديا في العالم الآخر وان يوربيدس جاء لاغتصاب هذا العرش منه ، فاشار الاله ان يتحاكما امامه ليقضي بينهما ، واخذ كل شاعر يتهكم بالآخر مقتبساً من اقواله ومن مواقف المسرحية ما يجعله سخرية ويضعف موقفه امام خصمه وكان ايسخيلوس يتحدث باسلوب ارستوفان الساخر ويتهم يوربيدس بانه أفسد الاخلاق وانه استاذ من فلاسفة السفسطائيين ويستخدم الفاظاً غير ما تعود شعراء التراجيديا ان يستخدموا ، واخيراً جاء الحكم بطرد يوربيدس وعدوه ايسخيلوس الى العالم ليعيد مجد التراجيديا، فالمسرحية على هذا النحو معركة بين مدرستين من مدارس التراجيديا اليونانية وتمثل عنصرين من عناصر هذا الفن في شخصية زعيمين من زعماء التراجيديا ، ولا شك ان كل شاعر دافع عن فنه وحاول ان يقهر خصمه ، وكان الاله بلوتوس الذي رأس هذه المحاكمة الدراماتيكية عندما نطق بالحكم يلخص رأي جمهور أثينا في كلمات عادلة ، فهو مثلاً يقول في الحكم : « ايها الاصدقاء لا استطيع ان احكم بين المتنافسين ، لا اريد ان اكون عدواً ليوربيدس ولا خصماً لايسخيلوس ، فايسخيلوس يتحدث بالعقل ويوربيدس يفتنني فنه » ، ولكن حكم المحلفين كان غير ما قاله الاله ، فالمسرحية على هذا النحو مسرحية نقد ادبي ، ولهذا يعدها علماء النقد من أقدم المسرحيات الكوميدية اليونانية ، ومن اقدم الاصول النقدية في الآداب العالمية ...

والمسرحية التاسعة هي « عيد النساء » وهي احدى مسرحيات ثلاث تلعب فيها المرأة الدور الاول ، وتمتاز بما فيها من مواقف وحيل اكثر مما نراه في مسرحيات ارستوفان الأخرى وفيها يتهكم على يوربيدس فاتهمه بأنه عدو الجنس اللطيف ، ولذلك أقيمت محكمة لمحاكمته ، وكان اعضاؤها من النساء ، وحدد يوم عيد تسموفوريا وهو الذي يقام للاله ديليتار Deletar والاله بيرسفون Persephone وفيه تشترك النساء فقط دون الرجال ولذلك كان يوربيدس في حالة انفعال وغضب وخاف أشد الخوف من النساء يوم المحاكمة ، ولذلك نرى يوربيدس يلتجىء الى صديقه الشاعر التراجيدي اجاثون Agathon وطلب منه ان يحضر الاجتماع في زي امرأة ليدافع عنه ، ولكنه يرفض خوفاً من ثورة النساء عليه ، فلجأ يوربيدس الى حميه الذي قبل وحلق شاربه ولحيته وارتدى زي النساء وذهب الى المحاكمة ليهاجم النساء ويدافع عن صهره يوربيدس، ويذكر في هجومه على النساء فضائحهن ، وتثور النساء ويعتقدن بوجود رجل مختف بينهن وتبدأ عملية التفتيش عنه ، ولكن قبض على حميه ، وحاول الهرب فلجأ الى المذبح المقدس للآلهة ويخطف طفلاً من ذراعي أمه يحتمي به ويوهم النساء بأنه سيقتل الطفل لو اعتدت عليه امرأة من الموجودات، ثم اتضح ان هذا الطفل ليس إلا زق خمر ملفوفة بملابس طفل ، ويستغيث الرجل ويوسل الى يوربيدس طالباً انقاذه وهنا يظهر الشاعر يوربيدس ويتوسل الى النساء للافراج عن حميه مستعيناً في توسلاته ببعض المواقف التي كتبها في مسرحياته التراجيدية واخيراً ينجح

في انقاذه عن طريق راقصة لعوب ساعدت الرجل على الهروب.. وقد مثلت هذه المسرحية سنة ٤١٢ ق. م اي قبل وفاة يوريبيدس بست سنوات ...

وقبل ان نتحدث عن المسرحية الأخيرة لارستوفان نحب ان نشير الى ما حل بأثينا من الناحية السياسية ، ففي سنة ٤٠٥ ق . م ظهر ضعف اثينا ملموساً ، فالاسطول قد تحطم وخضعت أثينا لاسبارطة ولم يسمح لأثينا الا باثنتي عشرة سفينة فقط ، كما فقدت اثينا املاكها الخارجية ، وبدأ حكم الطغاة او الحكم الاستبدادي بمجلس الثلاثين ، فذهبت الحريات ، ولم يعد سقراط أضحوكة على المسرح انما حوكم وقتل فاضطربت الاحوال في اثينا سياسياً واجتماعياً ، وتغيرت روح الكوميديا تبعاً لتغير هذه الحياة وبذلك انتقلت الكوميديا اليونانية من دورها القديم الى الدور المتوسط ، وكان ارستوفان أظهر كاتب كوميدي في الدور القديم والمتوسط تبعاً لظروف السياسية والاجتماعية التي سادت البلد في هذا الدور ، فكان يتناول الامور السياسية في منتهى الحذر ، وكان هناك من ينفق على المسرحية في شيء من الاسراف أما في الدور المتوسط فبدأ الانفاق يقل عما سبق ، فاضطر المؤلف الى ان يخضع مسرحياته الى هذه الناحية الاقتصادية ، وكان لهذا اثره في فن الادب المسرحي الكوميدي ...

مسرحية ارستوفان « مجمع النساء » التي مثلت في احتفالات ديونيزوس سنة ٣٩٢ ق. م سخرية بالجنس اللطيف ، وفيها يظهر

تأثير الفلسفة الافلاطونية عليه ، بالرغم مما رأيناه من سخريته بالفلاسفة وبالآراء الحديثة التي غمرت البلاد ، معنى هذا اننا في دور جديد من ادوار التفكير عند هذا الشاعر الكوميدي ، واكثر الآراء الافلاطونية التي نراها في جمهورية افلاطون نراها هنا في هذه المسرحية وخاصة في ما يتعلق بالمرأة ، يرينا ارستوفان كيف يكون المجتمع لو تقلدت المرأة أمور الحكم، ففي رأيه انها تحدث ثورة هائلة لان المرأة ستعكس كل شيء وتقلب الامور رأساً على عقب، ففي المسرحية نجد النساء بزعامة إحداهن يقررن تعديل الدستور ويلبسن ملابس الرجال ويجلسن على المقاعد المخصصة للقضاء في المجلس التشريعي ويفزن بأغلبية الأصوات في كل مشروع يتقدمن به ، ويضعن قوانين فيها التحدي للرجل وروح الثورة على المجتمع ، ومن الطبيعي ان كل هذه المشروعات تدعو الى الضحك فمثلاً هناك مشروع لحفظ حقوق النسوة اللواتي تنقصهن الجاذبية الجنسية ، ومشروع للمحافظة على حقوق المرأة التي لا تجد رجلاً قوياً جميلاً، ومشروع بالمساواة بين المرأة الجميلة والقبيحة وبين المسنة العجوز والشابة الصغيرة ومشروع بانشاء مطاعم تقام في المدينة لاطعام الناس جميعاً بدون مقابل ، وهكذا تنتهي المسرحية بالاحتفالات التقليدية وتلاحظ عليها ان روحها هي نفس ما نراه في المسرحيات القديمة ، ولكن الشكل يتغير ، فاللغة فيها أقرب الى اللغة العامة التي كانت تستخدم في الحياة اليومية ، وهذا يدل على تطور الحياة في هذا الوقت ...

والمسرحية الاخيرة هي مسرحية الاله بلوتس plutus وهي اضعف مسرحيات ارستوفان في فكرتها وتركيبها ، والسخرية فيها اقل مما عرفناه قبل سنة ٣٨٨ ق. م وهي مسرحية خلقية ترى فيها الاله بلوتس اله الثروة وكان اعمى ، كما تظهر فيه شخصية كريمس Chremes وهو رجل عجوز مضحك . وهذه الشخصية ظهرت كثيراً في كوميديات الدور الحديث ، ويذهب بلوتس الى كريمس ويحبيه هذا المواطن ويعمل على اعادة النظر الى هذا الاله الاعمى ، ثم تأتي الهة الفقر تجادل هذا الاله وتدعي ان الفقر اعظم وأفيد للمجتمع الانساني من الثروة ، وبطبيعة الحال تفشل هذه المناظرة ، ولكن الاله يستفيد منها لانه يعود الى العالم ليساعد الانسانية اكثر من ذي قبل .

الكوميديا في دورها الحديث

ظلت الكوميديا في دورها المتوسط من الربع الاول من القرن الرابع قبل الميلاد الى حوالى سنة ٣٣٠ ق. م، والنصوص التي وصلتنا عنها قليلة جداً ، وبما وصلنا عدة تماثيل صغيرة تمثل صورة المسرح وبعض خواصه تتبين منها ان الكوميديا المتوسطة دور من ادوار التطور، وحلقة تصل القديم بالحديث فالملابس كانت لا تزال تحمل طابع ملابس القرن الخامس ق.م، البطن المنتفخة، المعاطف القصيرة ، ولكن قلت السخرية من الملابس فأصبحت اقرب الى التي ترى في الشوارع ، وهذه الصور اكثر تأدباً ووقاراً وتمثل الحياة العامة مثل صورة امرأة عجوز تمسك بطفل صغير ، ورجال مسنين وشبان اكثر تهذيباً ، وهكذا كانت الكوميديا اقرب الى الواقع ، كذلك رواد المسرح ايضاً قد تغيروا . . . فقد حلت الطبقة البورجوازية محل الديموقراطية ولم يعد للآلهة هذا النفوذ الذي كان لها ، ولم يعد معترفاً بالاله بلوتس ، وتوقف نمو الثقافة القديمة التي ظهرت في عصر النهضة اليونانية وضعفت اثينا حتى ظهر الاسكندر الاكبر واصبح سيد العالم القديم وانتقل مركز الثقافة منها في العهد الهليني الذي ظهرت فيه الثقافة اليونانية في غير بلاد اليونان ، فوجدت المسارح التي تختلف عن مسارح القرن الخامس قبل الميلاد ، فكانت المسرحيات الكوميدية سخرية من الحياة العامة وبالاشخاص العاديين وهكذا قويت فكرة الفردية وضعفت

فكرة الجماعة ، ولذلك لم يبق للجوقة عمل في الكوميديا الا في الحفلة التقليدية الختامية ، قل ظهور البارابيز بأقسامه وما كان فيه من اغاني دينية وحل مكانه الرقص وبعض الاغاني التي لا صلة بينها وبين موضوع الكوميديا ، وكثيراً ما كانت من غير وضع الشاعر المؤلف، وكان المؤلف يأخذ المسرحيات التراجيدية القديمة ويحولها الى كوميديا ، واهم مظاهر الحياة اليونانية في هذا العصر ان حروب الاسكندر وحدت الصلة بين مقاطعات اليونان وتساوى كل اليونانيين في الحقوق المدنية ووجدت طبقة اجتماعية هي طبقة الموظفين الذين كانوا يختارون من بين المثقفين ، وكان بيدها كل نواحي النشاط العقلي والفني، وأهمل الشعر اهمالاً شديداً ولم يقم شعراء هذا العصر بتسجيل هذه الحوادث الجسيمة التي حلت بالبلاد حتى ان الاسكندر المقدوني نفسه لم يجد شيئاً من اهتمام الشعراء به ، وتسجيل انتصاراته في قصائد او ملاحم ، ووجد بعض الشعراء الذين تكسبوا بأشعارهم ، وكثر الشعر الروماني اي شعر الحب والطبيعة ، وحل الاهتمام بالكتابة النثرية محل الاهتمام بالشعر وقام النثر بالاغراض التي كتب بها الشعر وذلك بفضل وجود عدد من الفلاسفة ...

وفي هذا العصر ظهرت الكوميديا الحديثة وكانت تمثل مظهراً من مظاهر الشعر الهليني ، وكاد الشعر الكوميدي يكون الفن الشعري الذي انتشر اكثر من غيره ، وظهر في اثينا عدة شعراء كوميديين مثل : فيليمون وديفيبوس وابولودورس وميناندر . Philemon, Diphipus, Appollodorus, Menander

ميناندر Menander

ولد حوالي سنة ٣٤٣ ق. م وتوفي حوالي سنة ٢٩٢ ق. م وعاش في اسرة ثرية في مدينة أثينا ، وكان خاله الشاعر اليكسس من شعراء الكوميديا في الدور المتوسط وحياته الاولى غامضة أشد الغموض ، عاصر ارسطو في شبابه وكذلك الاسكندر الاكبر وتلقى علومه الفلسفية على يد « ثيوفراستوس » تلميذ ارسطو ، كما كان أبيقور من اصدقائه وكذلك ديمتريوس الذي تولى حكم أثينا حوالي عشر سنوات نيابة عن المقدونيين (٣١٧ - ٣٠٧ ق. م) . فلما سقط ديمتريوس وعاد الى اثينا الحكم الديموقراطي كان ميناندر يعيش عيشة مضطربة فكان يخشى على حياته بسبب صداقته لديمتريوس ، وربما كانت صلته به سبباً في رفض مسرحياته الكوميدية التي قدمها في هذا العصر ، وسمع به البطالمة في مصر فاستدعوه ليكون في بلاطهم ولكنه رفض أن يخرج من اثينا الى ان مات.. اهم ما يمتاز به ميناندر هو الاسلوب الواقعي الذي رسم به شخصيات مسرحياته ، فمسرحه يعد اول مسرح واقعي في تاريخ الدراما ، ومن ثم نجد فرقاً اساسياً بين مسرحياته ومسرحيات ارستوفان التي كانت تقوم على الخيال بينما ميناندر كان يلتزم الواقعية ، وهذا تبعاً لتغيرات الحياة ،

والمتفرجين ، فلا غرابة ان تسمع حواراً عن المال والتجارة ، وحلت الابتسامة الهادئة محل الضحكات العالية ، والهدوء محل ضجيج المسرح ، كما كان ميناندر متجهاً الى الموضوعات الخلقية والعاطفية يكتبها بأسلوب واقعي حتى ان احد النقاد كتب عن واقعيته يقول : « الحياة وميناندر أيكما صورة من الآخر » .

. O Life, O Menander, Which is The Copy.

والحقيقة ، ان ميناندر في كتابة المسرحية اتخذ من مذهب الواقعي وسيلة إلى مذهب السمو بمعنى ان التصرفات التي كانت تصور من شخصياته (قد تكون شاذة احياناً) لها تأويلات بحيث تفتقر لها هذه التصرفات ، ومن الطريف ان مسرحياته لا نجد بها شخصية حقيرة او تستحق السخط واللعن ، فهو لا يسمح بادخال العواطف الشاذة في مسرحياته ، فكلها كاملة فاضلة بالقدر الذي تسمح به البيئة والظروف ، ويتخذ من الظروف وسيلة لاغتفار الذنب (مثل سقوط امرأة) ... ناحية أخرى نجدها في هـذا الشاعر وهو تأثره بيوريبدس الذي يمتاز بمحاولته توضيح شخصيته توضيحاً تامـاً ، ولا سيما الشخصية النسائية ، كما كان يهتم بعقدة المسرحية والمشكلات التي يواجهها الشخوص للوصول اليها ، ومحاولة حلهـا ، كذلك من خصائصه الاهتمام بموضوع الحب وادماج التراجيديا في الكوميديا ... ونرى كل ذلك بوضوح في كتابات ميناندر ، ولكن ميزته ان كتابته العاطفية لم تكن رومانسية بل كانت اقرب الى تحليل العواطف ، ونقل المسرحية من قسوة

التراجيديا الى سخرية الكوميديا ، كما كان يدافع عن آرائه كأنه فيلسوف يدافع عنها ...

ففي مسرحية ايون التي كتبها يوربيدس ، واخذها ميناندر وعالجها معالجة جديدة نجد إحدى الاميرات اغتصبها الاله ابولون فوضعت طفلاً وخشيت من العار فتركته في الظلام ومعه حلية ذهبية ، ثم تتزوج اميراً ولا تنجب منه فتذهب الى معبد دلفي وتأتي نبوءة ابولون بأن على الامير ان يتخذ اول شخص يقابله ابناً له ، وتشاء المعجزة ان يكون ايون ابن الاميرة من الاله ابولون هو اول شخص . ولم تعرفه امه من اول وهلة وتدور الحوادث بأن تحاول الاميرة ان تتخلص من هذا الغلام وتُمنع من ذلك ، واخيراً تعرف انه ابنها بواسطة الحلية التي كانت معه ؛ في هذه المسرحية لعب الآلهة والامراء ادواراً أولى ولكن سلوكهم كان سلوك الطبقة المتوسطة من الناس ، والجو الذي يحيط بالمسرحية جو هادىء ساخر سهل (لا جبل تعيش فيه الآلهة) والعواطف هي عواطف الطبقة الوسطى (لا الآلهة والامراء) .. لقد كتب ميناندر (١٠٥) مسرحيات ، ولم تعرف المكتبات شيئاً منها ، ولكن الكتاب المتقدمين كانوا يستشهدون باشعاره ويقتبسون مسرحياته ، فبلغ ما أحصاه أحد النقاد بما اقتبس منه حوالى ١٨٠٠بيت شعر، كما ان الكاتبين بلوتس Plautus وتيرانس اختصرا واقتبسا مسرحيات ميناندر ، وفي العصور الحديثة (١٨٤٤م) اكتشفت في دير سانت كاترين بمصر مجموعة من اشعاره،

وفي سنة ١٩٠٥ اكتشفت في الفيوم قطع من مسرحيات أخرى
على ورق البردي ولكنها ناقصة ، وفي يناير سنة ١٩٥٩ اكتشف
عالم الدراسات الكلاسيكية السويسري فيكتور مارتان مسرحية
كاملة هي مسرحية بسكلوس Pyscolus ، ولم يكن أحد يعرفها من
قبل،وهي المسرحية الكاملة الوحيدة له؛وقد وجدت هذه المسرحية
على أوراق بردية مدفونة في أرض مصر . ومما تبقى من اشعاره
يمكن القول ان موضوعاته فيها جانب سياسي واجتماعي وديني ،
ولكن الظاهرة اللافتة ان الحياة الاثينية اليومية ممثلة في كتاباته
أصدق تمثيل ، وان كثيراً من كتاباته يدور حول الحب ورسم
شخصيات مختلفة كالعبيد والشيوخ والشبان والاطفال والنساء رسماً
كأننا نراهم في الحياة اليومية الاثينية، وكان يظهر عطفه على العبيد
والضعفاء والفقراء ... وقد جعله بعض النقاد على مرتبة عالية بين
الشعراء اليونانيين ، بل جعلوه مع هوميروس في مرتبة واحدة .
شهرة ميناندر أتت بعد عصره لان علماء البيان والبلاغة كانوا
يتحدثون لتلاميذهم عن ميناندر اكثر من غيره ، وكان المسرح
اللاتيني يفضله على ارستوفان، ويقول المؤرخ بلوتارك : « ان
ميناندر كان في المرتبة التالية لهوميروس مباشرة»، ولم يهتم الناس
بمسرحياته في العصور الوسطى لما كان من الصراع بين المسرح
وبين الكنيسة وتحريم التمثيل بأمر كنسي . ويقال إن اول
مسرحية لميناندر كتبها قبل ان يبلغ العشرين من عمره ، وأنه
كان يكتب ثلاث مسرحيات كل سنة ، ولذلك نستنتج ان
مسرحياته كانت تتطور بتطور تقدمه في السن؛ نرى تطوراً من

السخرية الى الكوميديا الخلقية التي تمثل البيئة في اواخر ايامه، لقد
كان ميناندر يمثل مرحلة تطورية هامة في تاريخ المسرح اليوناني ،
ففي عهده تطورت المسرحية الى مـــا يعرف بالميلودراما وربيبة
الدراما القديمة ــ ولكنها بعدت عن أصولها الاولى. فالدراما القديمة
لم يكن الموضوع فيها مكتملاً بمعنى ان موضوع المسرحية كان
معروفاً عند جمهور المسرح كما هو الحال في التراجيديا أو كان
الموضوع يشرح في البارابيز كما هو الحال في الكوميديا فكان
الجمهور يعرف ماذا حدث و كيف حدث، وكانت معالجة المواقف
ــ لا خلقها ــ هي المهم عنـــد الجمهور ، اما ميناندر فهو يخلق
شخصيات جديدة كل الجدة تستطيع ان تؤدي ادوارها وحركاتها
المسرحية اداءً تاماً ولاسيما في حديثه عن المرأة والحب ، وخاصة
الزوجة الوفية ...

ومما بقي من مسرحياته أجزاء من مسرحية «الفتاة من ساموس»
وهي تشبه مسرحية الاخطاء ، وموضوعها ان رجلاً طيب القلب
غنياً له ابن شاب وقع في حب فتاة هي ابنة رجل فقير كثير
الشكوك، وكان أبوه ديموس قد اتخذ له خليلة،كانت خادمة عنده،
وتلد حبيبة الشاب طفلاً اخذته الى عشيقة الرجل العجوز الطيب
التي اظهرت أنه ابنها من سيدها ... حاول نقاد الادب المسرحي
أن يستخلصوا نهايتها ، واستطاعوا ــ بناء على التقاليد الكوميدية
اليونانية ــ أن يتبينوا مشاكل المسرحية ، فالرجل العجوز الطيب
ديموس عندما رأى الطفل توهم ان عشيقته خانته مع ابنه وانها تحاول

ان تثبت له ان الولد ابنه ، ويأتي دور العبيد الذين كانوا يعرفون هذا السر ويحاولون بمكرهم ان يخفوه عن سيدهم، ولكن حديثهم انتقل إلى مسامع الرجل العجوز فيطرد عشيقته من منزله، وتتطور الاحداث بما فيها من مفاجآت تدعو الى السخرية فيتضح ان هذه العشيقة هي اخت عشيقة ابن الرجل العجوز ، وتنتهي المسرحية كما زعم النقاد بأن يتزوج الاب عشيقته ويتزوج الابن حبيبته ...

والمسرحية الثانية هي « المحلفون » ، وقد وصلنا نصفها، وهي مسرحية غرامية ترى فيها الزوجة الشابة بامفيلا زوجة خاريسيوس وهو شاب فيلسوف متمسك بالمثل الخلقية، ولكن تشاء الظروف ان يقع هذا الشاب في حب فتاة فتفيض مشاعره وعواطفه وينقلب الى شخصية مختلفة ، ونفهم من المسرحية ان بامفيلا قبل ان تتزوج كانت تحتفل مع فتيات وسيدات اثينا بعيد تسموفوريا وهو عيد نسائي ولا يسمح فيه للمرأة ان تشترك مع الرجال ، ولكن سوء حظها أنها وقعت في يد رجل سكران اغتصبها في هذه الليلة، وحملت منه وتزوجت خاريسيوس وهي حامل في الشهر الرابع ، ثم تلد طفلها بعد خمسة أشهر من الزواج ، فتحاول ان تخفي جريمتها بمساعدة خادمتها سوفرانا ، فوضعت الطفل في حقل ، إما ليموت او لينقذه أحد المارة؛ فيعرف العبد اونيسموس بهذه القصة فيذهب الى سيده خاريسيوس ليفش اليه هذا السر ، ويصدم خاريسيوس لهذا النبأ ، وبدلاً من ان يطرد بامفيلا – لأنه يحبها – يترك هو

لها المنزل ليلهو مع احدى الغانيات وينفق عليها بسفه حتى اضطر أبو بامفيلا الى التدخل لا ليطلب اليه العودة إلى منزله بل ليمنعه من الاسراف ، وبينما هو يسير لمقابلة خاريسيوس يفاجأ بعبدين أحدهما كان يصطحب زوجة تحمل طفلاً صغيراً، ويستوقفانه ليطلبا اليه ان يحكم بينهما ، فيدعي العبد الاول أنه منذ مدة وجد طفلاً ومعه حلية ذهبية فأشفق عليه وحمله الى منزله ، وفي الصباح قابله صديقه العبد الآخر فحدثه بقصة هذا الطفل الذي وجده ، فطلب اليه صديقه ان يأخذ الطفل لانه متزوج وكان له ولد توفي منذ قليل فكان يريد أخذ هذا الطفل ليربيه عوضاً عن ابنه ، وقبل العبد الاول هذا الرجاء ، ولكنهما اختصما في من يأخذ القطعة الذهبية التي مع الطفل ، ويدور جدل بينهما تظهر فيه مهارة ميناندر في تصوير نفسية العبيد في صورة تهكمية ، وأخيراً يحكم والد بامفيلا بأن الحلية يجب ان تظل مع الطفل ، وبينما كان العبد الاول يخرج الحلية من جيبه يأتي العبد اونيسموس ويرى الحلية ويعرف ان الحلية لسيده فيكتم كل شيء في نفسه؛ كان خاريسيوس في حالة مؤلمة إذ ظل يحب زوجته بالرغم من هذا السر الذي علمه عنها ، وكان يلعن هذا اليوم الذي عرف فيه السر ، ولكن عبده كان يعلم كل شيء بعد ان رأى الحلية فخشي ان يطلع سيده على أمر هذا الخاتم؛ وصدفة تعرف عشيقة خاريسيوس بقصة الفتاة التي اغتصبها خاريسيوس يوم العيد فتدعي انها هي ، وبدهاء العبيد وجشعهم يتفق اونيسموس مع الغانية على محاولة شراء الخاتم من العبد لتضعه في اصبعها حتى يتعرف خاريسيوس على خاتمه ويظن

ان هذه الغانية هي الفتاة التي قابلها في العيـد ، وتتم هذه المؤامرة
ويظهر خاربيسوس استعداده لدفع اي مبلغ حتى يحرر هذه الغانية
من الرق . ويأتي والد بامفيلا اليها ليأخذها الى بيته ولكنها ترفض
ترك منزلها وتدافع عن زوجها بالرغم من علاقته بالغانية ، وأخيراً
تذهب بامفيلا الى الغانية وتتعرف على الخاتم الذي في أصبعها وتعرف
ان زوجها هو الذي اغتصبها وهو والد ابنها فتستدعي العبد الذي
يعترف لهـا بكل شيء ، ويأتي اونسيموس خادم خاربيبوس
ويعترف له بكل شيء ، وتنتهي القصة بعودة خاربيسوس الى
بامفيلا . . .

المسرح اللاتيني

ذكرنا ان بعض الجاليات اليونانية وخاصة جاليات قبائـل
الدوريان استقرت في جزيرة صقلية وفي جنوب ايطاليا ، وهناك
استطاعت ان تحافظ على التقاليد اليونانية والتراث اليوناني، ونشأت
في صقلية وفي جنوب ايطاليا مدن احتفظت بكل مقومات المدن
اليونانية ، وكما ظهر الطغاة في المدن اليونانية ظهر طغاة في المدن
اليونانية الصقلية ، وقد ذكرنا ان الشاعر الكوميدي ابيكارموس
كان يعيش في بلاط الطاغية هيرون في مدينة ميجارا الصقلية ،
واستطاعت هذه الجاليات اليونانية في صقلية ان تنهض بفن التمثيل
الكوميدي خاصة ويظهر أن فن التمثيل في صقلية كان متأثراً
بالبيئة الصقلية وبالعناصر المختلفة التي كانت تسكن البلاد .
فالمعروف ان عناصر اللومبارديين الذين سكنوا صقلية وجاوروا
الجاليات اليونانية كانوا ينظرون الى فن التمثيل نظرة تختلف
الى حد ما عن نظرة اليونانيين ، ذلك ان العناصر اللاتينية كانوا
يحبون التمتع برؤية ألعاب القوى ، وفي صقلية نشأ هـذا الفن
الذي عرف بفن الميم ، وبدأ هذا الفن بسيطاً ساذجاً بأن يظهر
الشاعر ومعه آلته الموسيقية يوقع عليها ، ومعـه ممثل يؤدي
بحركات يديه ووجهه ما تنطبع عليه من مشاعر وأحاسيس تنبعث
من أشعار هذا الشاعر ، ثم تطور هذا الفن الى صور ساخرة دون

ان يتلفظ الممثل بكلمة واحدة انما يؤدي بالحركات ويعبر بالاشارات عن بعض النكات او السخريات فهو أشبه ما يكون بالتمثيل الفكاهي الصامت. وقد استغل شعراء التمثيل الكوميدي هذا الفن الجديد ورأوا حب الناس له واعجابهم به ، فادخلوه في مسرحياتهم كما كان عند ابيكارموس، وسرعان ما انتقل هذا الفن من صقلية الى الجاليات اليونانية في جنوب ايطاليا فنراه في مدينة تارنتم Tarentum ومدينة بيزا ومدينة أوسكانس. وفي القرن الثالث قبل الميلاد نجد الشاعر ثيوكريتوس Theocretus يضع اشعاراً قصصية شعبية بسيطة ويقدمها ومعها بعض المايات ، وكذلك نرى الشاعر هيروداس Herodas في نفس القرن يضع مسرحيات ويدخل عليها هذا الفن ، أما في جنوب ايطاليا فظهرت مسرحيات صيغت بالصيغة الرومانية ، وهي تلك المسرحيات التي عرفت بالفابولا اتيلانا Fabula attellana ولم يصلنا عنها شيء للاسف ، وكل ما يرجحه المؤرخون ان هذه المسرحيات أخذت عن التقاليد المسرحية اليونانية المصبوغة بالصبغة الرومانية، والواقع ان الادب الروماني نفسه كان متأثراً الى حد بعيد بالأدب اليوناني بل انه تبناه بما فيه المسرح ، ولهذا ظهر الادب المسرحي الروماني على الاسس التي ابتدعها اليونان ، وكتب شعراء الرومان مسرحياتهم على نظام المسرحيات اليونانية ، ومع ذلك فيجب ان لا ننسى حقيقة هامة جداً وهي ان الرومان بالرغم من انهم لم يخترعوا المسرح فان النظم الاساسية التي وضعوها لفنية المسرح بعد ذلك هي نفس الأسس التي يقوم عليها المسرح في جميع انحاء العالم الآن . فمثلا

رأينا المسرح اليوناني مقسماً ثلاثة اقسام : الاودوتوريوم والاوركسترا والمسرح ، فالغى الرومان هذا التقسيم واستعاضوا عن ذلك باسوار دائمة للمسرح. وبمسرح نصف دائري، واستعملوا الستائر الامامية للمسرح ، هذا التطور كان نتيجة لتقدم الفن المعماري عند الرومان ، ومما امتازوا به في عهد الامبراطورية الرومانية ... وكانت مسرحيات بلاوتس تمثل على مسرح خشبي بسيط، لأنه اول شاعر وصلتنا نصوص عنه وعن المسرح الروماني، وكانت تمثل عليه مسرحيات الفيلياكس Phyliakes المقلدة عن اليونانية .

بلاوتس Plautus

اسمه تيتوس ماكيوس بلاوتس Titus Maccius Plautus وقد ولد عام ٢٥٤ ق. م وتوفي وهو في السبعين من عمره حوالي سنة ١٨٤ ق. م. كان فقيراً مما جعله يترك بلدته امبريان Umbrian وان يرحل في طلب الرزق في مدينة روما، وعمل في عدة اعمال وكسب بعض المال ، واتجه اخيراً الى المسرح واستطاع ان يتفهم نفسية الجماهير فبدأ يكتب المسرحيات ويقدمها للمسرح ، ولكنه بدأ الكتابة في سن متأخرة، وبتقدمه في السن تقدم في لغة مسرحياته باكتساب ثقافة لغوية يونانية ولاتينية ، ويرجع نجاحه الى عاملين: اتصاله بالكتاب اليونانيين وبشعراء الكوميديا في دورها الحديث، وخاصة كتابات ميناندر ؛ واستطاع ان يقتبس منها الموضوعات ورسم الشخصيات والديالوج ، ولكي يصل الى اعجاب الشعب الروماني الذي لم تأخذه رقة ميناندر اضطر الى ادماج الفيلياكس التي كانت متأثرة بالكوميديا اليونانية ، واستعان ايضاً بالفابولا أتيلانا . لقـــد كانت مسرحياته مزيجاً غريباً من عناصر مختلفة متباينة ... من ميناندر والميم والغناء والموسيقى ، ولعل اظهر شخصياته هو العبد، هذه الشخصية الكوميدية التي لم يخل منها مسرح بلاوتس ، وما فيها من صفات دنيئة كالمكر والخداع والسرقة ،

والضرب بالسياط ، وفي مسرحياته كذلك ترى تصويراً للرجال المسنين : شيخ طيب ... او على شيء من المجون ، وشخصية الام يصورها تصويراً جيداً بما لها من عواطف ، أمـــا غير ذلك من كتابات فهي مليئة بالمفاجآت والحيل والفكاهات ، وهو في كل ذلك يستفيد ببيئته الرومانية ، المدن والشوارع والاسواق والقوانين ، وكثيراً ما قارن بين المدنيتين الرومانية واليونانية ، ومما يؤسف له ان فكاهاته أشبه بما نراه عند البلياتشو في السيرك الآن ، لان المؤلم عنده كان يتساوى مع المفرح . فكل شيء عنده كان يدعو الى الضحك ، وكان نجاحه يرجع الى فهمه نفسية الجماهير واثارتها ومحافظته على ذلك من اول القصة إلى آخرها . والاثارة هي العامل الاول لنجاح مسرحيات بلاوتس وهي تأتي نتيجـة أخطاء ومغالطات رسمها بلاوتس نتيجة لما يعرفه الجمهور ويجهله الممثل ، وكانت الشخصيات يرسم اغلبها جاهلة ترتكب اخطاء عديدة تضحك الجمهور ، ففي مسرحية « الجندي الفخور » نجد احداثاً متشابكة معقدة فاذا حللناها تبين ان كل الموضوع يتوقف على شيء واحد وهو السخرية بشخصية الجندي الذي يقسم على كل شيء حتى في حديثـــه العادي ثم يقع في حب عميق اثر في نفسيته فأصبح رجلا تعساً ، والسخرية منه تأتي قبل وبعد الوقوع في الحب... ومن هذا اللون ايضاً مسرحية «اولالاريا Aulalaria» وهي تشبه الى حد بعيد مسرحية « البخيل » لموليير لدرجة ان بعض النقاد ذهبوا الى ان شخصية هارباجون عند موليير هي نفسها يوكليو Euclio عند بلاوتس، ومسرحية «الاخطاء» لشكسبير مقتبسة

من مسرحية ميناخمي Menaechmi لبلاوتس ، ومسرحية امفتريون
للكاتب الانجليزي دريدن هي نفسها مسرحية امفتريون لبلاوتس،
اما مسرحية اسيناريا Asinaria لبلاوتس فتتلخص في ان شاباً طلب
من ابيه شيئاً من المال ليشتري جارية جميلة ، وبعد حوار بينهما
نفهم ان الوالد اقتنع بضرورة منح الابن هذا المال ، ويعطيه المال
ويتضح انه لا يملكه ، انما هي اموال زوجته التي كانت تملك عدة
حمير باعتها واحتفظت بثمنها ، واستطاع زوجها ان يحتال حتى
اخذها منها ، ثم يشتري الابن الجارية ويبدأ الوالد في مغازلتها
فكان دائماً يطري جمالها ويتحدث مفتخراً بشبابه ، واخيراً حاول
ان يغتصبها، وفجأة تظهر زوجته التي يتضح انها كانت تراقبه طوال
هذه المدة وتطرده من المنزل ؛ وهكذا نجدها مسرحية مليئة
بالمواقف الساخرة الفكاهية شأن كل مسرحيات بلاوتس مثل
مسرحية رودنس Rudens ومسرحية كابتيفي Captivi ومسرحية
سيستلاريا Cistellaria، وابطالها ليسوا من رجال الحرب او العظماء
او رجال العلم وانما صور لافراد الشعب الروماني العادي ، وهي
مليئة بالمفاجآت والمصادفات والاخطاء التي يرتكبها الابطال وهي
اخطاء تدل على شيء من الجهل بهذه الشخصيات ، وكلها مشتركة في
مسرحيات بلاوتس ...

تيرانس Terence

كان تلميذاً لميناندر، يستخدم فنه لاشباع عقول الطبقة المفكرة،
وقد ولد حوالي ١٩٥ ق. م وهو من الفينيقيين (من قرطاجنة ،
تونس الحالية). وكان عبداً أخذ ليباع في روما فاشتراه أحد سادة
الرومان وهو السيناتور « تيرانتوس لوكانوس » وكان عضواً
بمجلس الشيوخ ورئيساً لجمعية أدبية صغيرة ، وكان تيرانس يستمع
الى المحاورات التي تدور في ندوة سيده، وكانت تهتم كغيرها من
الندوات والجمعيات بالحضارة والآداب اليونانية فشغف تيرانس
بهذا اللون لدرجة أنه بدأ يتعلمه ، وقام برحلة الى مراكز الحضارة
الهلينية في الشرق الاوسط فجاء الى مصر ، والى بلاد الشام لأخذ
الادب اليوناني في المدارس الهلينية المختلفة واستطاع ان يجمع
الكثير من أدب المسرح اليوناني وخاصة من كتابات ميناندر الذي
بلغ من اعجابه به ان ترجمه الى اللاتينية ، ولكن فقدت هذه
الترجمات اثناء عودته لبلاده ، وتوفي بعد عودته بقليل وهو في
السادسة والثلاثين من عمره . ولم يبق لنا من اعماله سوى ستة
مسرحيات ، الاولى هي مسرحية اندريا او الفتاة من اندروس ،
ونجد في الفصل الاول حواراً بين الشيخ سيمو وعبده المقرب

سوزيا عن الشاب بامفيلوس ابن سيمو ، ونفهم ان هذا الشاب مهذب رقيق الشعور وعـــلى وشك الزواج من الفتاة جليسريوم اخت الشيخ القروي كرليس وان نبأ هذا الزواج اغضب الشيخ العجوز كريس الذي كان يريد ان يزوج ابنته لهذا الشاب ، ويأتي بامفيلوس ونفهم أنه يعد العدة للزواج فيخرج والده ويتظاهر بأنه سيذهب لتنفيذ طلبات الزواج ، أمـا بامفيلوس فانه يتحدث عن عاطفته القديمة نحو حبيبته .

وفي الفصل الثاني نرى شخصية خارينوس صديق بامفيلوس ، ونفهم انه يحب ابنة كريس ويظهر سروره لان صديقه بامفيلوس يكره هذه الفتاة وانه سيتزوج غيرها ، ولكن يأتي عبده وينبئه أن بامفيلوس يتظاهر باعداد معدات الزواج وهو في الحقيقة لا يريد ان يتزوج . وتتطور الاحداث ويعلم سيمو ان جليسريوم ليست عذراء بل لها ابن ، ويعترف بامفيلوس وهو يتظاهر ايضاً بأنه والد هذا الطفل وتقوم مشادة بين الاب وابنه ، الاب يعتقد ان هناك مكيدة مدبرة ضده وضد ابنه والابن يدافع عن نفسه. وتزداد حرارة هـذا النقاش الذي بين الاب وابنه ويتدخل العبد الخبيث ديفوس الذي يؤيد افكار سيمو ،وفي ثورة الغضب يتحدث سيمو الى كريس بكل القضية ، ثم تتعدد المفاجآت ، فالصديق خارينوس يخاصم بامفيلوس والخادمة ميسس غاضبة لان خطيبها هجرها ، ويأخذ العبد ديفوس الطفل الى كريس ، ثم تظهر في النهاية شخصية كريتو الذي تحل على يديه هذه المشكلة وهي أن

الفتاة جليسريوم فتاة يونانية وهي في الحقيقة ابنة كريس فتتزوج بحبيبها بامفيلوس ويتزوج خارينوس اختها .

امـــا مسرحية الحماة فهي اقرب مسرحيات تيرانس الى مسرحيات ميناندر ،وموضوعها هو نفس موضوع رواية المحكمون لميناندر ، وفيها نرى البطـل بامفيلوس يضطر الى ان يهجر خليلته وان يتزوج من الفتاة فيلامينا ، ثم يحدث النزاع التقليدي بـــين الزوجة وحماتها وتذيع الحماة سراً رهيباً وهو ان الزوجة وضعت طفلاً عقب زواجها بقليل ويحدث ما حدث في مسرحية ميناندر ، أن البطلة اغتصبت في الظلام وان الذي اعتدى عليها اعطاها حلية ذهبية ، ويتضح ان المعتدي كان زوجها بامفيلوس. استطاع تيرانس ان يصور ابطاله وشخوصه بالصور ، الرومانية ، والجو الروماني ، وقد قال تيرانس في مقدمة هذه المسرحية في شرح كيف قوبلت هذه المسرحية عندما ظهرت لاول مرة : « عندما بدأت هـــذه التمثيلية لاول مرة كان الملاكمون والراقصون ، الذين يمشون على الحبل ينتظرون ادوارهم للقيام بحركاتهم أمام الجماهير كما كنت منتظراً واضطرني زحام الجماهير وصياح النسوة الى ان اتأخر عن دوري ، فلم استطع من كثرة حيوانات السيرك ان اظهر في الوقت الملائم المحدد » . هذه الكلمة لها دلالتها لانها توضح كيف كان الرومان لا يهتمون بالتمثيل بقدر ما كانوا يهتمون بالعاب القوى وعرض الحيوانات بالحركات الراقصة المختلفة ، ومن هنا نستطيع ان نفهم كيف كان فن التمثيل الذي وأيناه مزدهراً عند اليونان

وسلموه الى الامبراطورية الرومانية فاضعفه الرومان . . . كان تيرانس صورة رومانية لميناندر حتى ان يوليوس قيصر قال إنه « نصف ميناندر » ... وكان له اسلوب قوي، ولكن كان ينقصه قوة الخلق والابتكار ، كان بارعاً في الناحية اللغوية ، وكان اقوى من ميناندر في هـــذا المجال ، وكان له الفضل في ادخال بعض تحسينات فنية على المسرحيات التي اقتبسها من ميناندر ، فمثلاً ما ادخله على الحوار اذ رفض ان يجعل الممثلين يتوجهون بالكلام الى جمهرة المتفرجين كذلك أجهد نفسه في ان يجعل المنولوج قصيراً بقدر الطاقة ، اضف الى ذلك أن حياة تيرانس وعبوديته كان لها اثر قوي في هذه العاطفة الانسانية المنبعثة من مسرحياته . . .

وقد ترجم الدكتور ابو زيد مسرحية فورميو أو « الحماة » الى العربية ولعلها المسرحية اللاتينية الوحيدة المترجمة إلى العربية .

سينيكا Senica

لم يكن للرومان ذوق فني في متابعة المسرحيات التراجيدية بينما كان شغفهم شديداً بمشاهدة الراقصين والملاكمين ، على نحو ما صرح به تيرانس في مقدمته في مسرحية هسيرا أو الحماة ، ولم يأبه الجمهور بالتمثيليات ،بالرغم من أنهم كانوا يعرضون بعض المسرحيات الكوميدية . فمنذ العصر الهليني كان حظ التراجيديا مؤسفاً حقاً وكان الكتاب يتبعون خطى يوربيدس وينهجون نهجه ويقتبسون مسرحياته ، ويظهر ان الشاعر ارستوفان كان يتنبأ بحالة المسرح حينما جعل الاله ديونيزوس يعتقد ان الامل الوحيد لحفظ المسرح التراجيدي هو القيام بهذه الرحلة المخيفة الى العالم الآخر ليعود بأحد ابطال التراجيديا ؛ وبالرغم من انه لم يصلنا تراجيديات يونانية بعد عصر العقل او بما كتبه الرومان فاننا نستطيع ان نقول ان البلاغة الادبية كانت مقسمة بين الشعر المصنوع للكسب وبين الشعر العاطفي ، ولم يتابع كتاب المسرح التطور الادبي الذي نتج عن تطور الحياة الاجتماعية والسياسية بل اخذوا مسرحيات القدماء وجعلوها تتفق مع العصر الذي يعيشون فيه ، واستطاعوا بذلك ان يقدموا للجمهور شيئاً وأن يحرزوا شهرة أدبية في هذا العصر ، وحاول الكتاب ان يكونوا اتحاداً او مجلساً أعلى للآداب

ونجحوا في الحصول على بعض الامتيازات مثل الاعفاء من الخدمة العسكرية ودفع الضرائب. وتتبين من الآثار والاواني ان اظهر ما بقي من الآراء المسرحية هو اظهار القوة في العضلات والحركة الجسمانية المسرحية ، وكان الاهتمام بالملابس مبالغاً فيه . وبالرغم من ضعف التأليف المسرحي فقد كان للممثلين مكانة مرموقة وخاصة في القرن الاول ق. م مع ملاحظة ان اكثر الممثلين كانوا من طبقة العبيد ، ومن اشهرهم راشيوس Rascius . ويقول المؤرخون إن التراجيديا اللاتينية لا موطن لها بمعنى أننا لا نستطيع أن نعرف متى واين بدأت التمثيليات التراجيدية اللاتينية ، ويخيل الينا أنها بدأت عن طريق الترجمة من اليونانية، ومن اوائل من قام بذلك كان من مدينة تارنتوم وهي إحدى المستعمرات اليونانية في ايطاليا وكان من طبقة العبيد . وحوالي عام ٢٤٠ ق. م الى ٢٠٧ ق. م قام المترجم ليفيوس اندرونيكوس Livius Andronicus بترجمة بعض مسرحيات سوفوكليس ويوربيدس وارستوفان الى اللاتينية. وفي عام ٢٠٧ ق. م مثلت اول مسرحية تراجيدية لاتينية في روما كما ترجمت الاوديسة ، وقام نيفيوس Naevius المترجم بكتابة مسرحيات تراجيدية اصيلة وان كانت معتمدة على اسس يونانية وهي التي تعرف باسم Fabulae Palliata واخذت من مسرحيات ميناندر وفيليمون . وفي القرن الثاني ق. م ظهرت نواة المسرح اللاتيني الصحيح ونجد ثلاثة كتاب ممن تأثروا بيوربيدس وهم: آنيوس Annius وباكيفيوس Paccuvius واكيوس Accius ولكن كتاباتهم لم تصلنا ، وكل ما وصلنا حتى نهاية القرن الثاني يدل على

ان الاداء التمثيلي كان منتشراً ولم يكن الجمهور كبيراً وكانت المسرحيات مليئة بالاهواء والعواطف الشديدة المبالغ فيها مما أضعفها، وزاد في اضعافها الاستعراضات التي كانت تسبقها فيقال إنه في عام ٥٥ ق. م عندما افتتح مسرح بمبي لأول مرة سبق عرض مسرحية كليوتمنسترا لاكيوس استعراض ٥٠٠ بغل و ٣٠٠ عربة وعدد من الفيلة والزراف استغرق عرضها على المسرح عدة ساعات كجزء من المسرحية وكغنائم استحوذ عليها الجيش اليوناني في حرب طروادة ؛ وكان المسرح طويلاً جداً وضيقاً لانه كان يمثل شارعاً في المدينة وبني على جانبيه بيتان او ثلاثة، أبوابها مفتوحة على الشارع ؛ ولم يستعمل الممثلون الا بيتاً واحداً منها . كان هذا هو الحال في كل المسرحيات ولم يشذ الا في مسرحية واحدة هي الحبل لبلاوتس . ففي هذه المسرحية نرى الديكور يمثل شاطىء بحر بني عليه معبد وكوخ ، أما الملابس فيقول المؤرخون أنها كانت عباءة خارجية وتحتها ملابس ضيقة باكمام طويلة، والعباءة الخارجية كانت بلون ابيض للشيوخ ولون أحمر للشباب ، وفي مقاطعة تارنتوم كان الممثلون الشبان يضعون نوعاً من المناديل حول عنقهم يمسكون بها بيدهم اليسرى ، وكان الرجال يقومون بالادوار النسائية، ولكي يميز الجمهور بين الرجال والنساء كان ممثلو الادوار النسائية يرتدون ملابس خاصة. والظاهر ان المسرح الروماني عرف الاقنعة في القرن الاول ق. م ، غير ان هنالك رأياً يقول بأن ممثلي الكوميديا لم يتخذوا الاقنعة الا بعد تيرانس بقليل، والظاهر ايضاً ان المسرحية في العصر الروماني

كانت مستمرة العرض بمعنى انه لم توجد استراحات اثناء الفصول الا فترات بسيطة ، كان الجمهور فيها يستمع الى الموسيقى. في هذا الوقت الذي نرى فيه هذه التطورات في المسرح الروماني وكانت جهوداً مبعثرة ظهرت مسرحيات سنيكا التراجيدية . . .

. . . . . .

ولد لوشيوس انيوس سنيكا Lucius Annaeus Senica في مدينة قرطبة باسبانيا سنة ٤ ق. م ويعرف بفلسفته قبل ادبه ، ويحلو لمؤرخي الفلسفة ان يقارنوه بالفيلسوف بيكون ، فهو مثله بأنه لم يسمح بأرائه الفنية او ارائه الفلسفية بالتدخل في اعماله السياسية . .
كتب سنيكا عدة مسرحيات حذا فيها حذو التراجيديا اليونانية ويظهر أنه كتبها في اواخر أيامه ، كتب مسرحيات « هرقل — اوديب — ميديا — فيدرا . . . الخ » . وتنسب اليه مسرحية « أوكتافيا » التي يقال إنها آخر ما كتب ، ولكن البحث اثبت انها لكاتب آخر ، والمشكلة التي أمامنا في كتابات سنيكا يمكن ان نلمسها الآن عند بعض المحدثين المصريين من كتاب المسرح ، هل كتبها لتمثل او لتقرأ على انها دليل فلسفته وبراعته ؟ فهــل مثلت أم كانت تقرأ ؟ لقد درس سنيكا المسرح ودرسه ، ولذلك كانت أشعاره تشبه اشعار كتاب التراجيديا المعاصرين له ، وهذه كلها تدل على مدى حب سنيكا للفن المسرحي ، الى جانب أنه كان يمثل دوراً هاماً من ادوار التقاليد الادبية في العصر الروماني ؛ وكانت العادة قد جرت على انشاد الادب في ندوات او جمعيات

ادبية ، ولهذا كانت اعماله نصوصاً ادبية اكثر منها مسرحيات للتمثيل . وكاد المؤرخون يجمعون على ان مسرحياته لم تمثل ولا يمكن ان تمثل اذ نجد فيها قطعاً وصفية طويلة جـداً لاظهار الفن البلاغي الذي امتاز به وهي بطبيعتها لا تلقى على المسرح لما يصاب الجمهور به من ملل لطولها، كما ان الشخصيات لم تكن واضحة وضوحاً يجعـل الجمهور يتمكن من متابعة المسرحية ، وسنيكا كان يكثر من الشخصيات المفزعة المرعبة ، حتى إنـه قتل اطفال ميديا على المسرح في تلك المسرحية . . .

ومهما يكن من امر فاننا امام مسرحيات كتبت بطريقة خاصة لتؤثر تأثيراً خاصاً وانها خضعت لما نسميه فنيـة المسرح ، وبذلك يكون سنيكا من ادباء المسرح الروماني ، والظاهر أنـه كان شغوفاً بكتابات يوربيدس الذي كان يتجه الى المزج بين ما نسميه الرومانسية والواقعية ، وكما كان يكلف بالنفسية الانسانية والاتجاهات البلاغية التي كان لها اثرها في كتاب المسرح اليوناني. ولذا كانت كتابات سنيكا الجيدة مأخوذة عن مسرحيات يوربيدس ، وكان سنيكا يحافظ دائماً على الفكرة اليونانية التي في مسرحيات يوربيدس ، ثم يتصرف بعد ذلك فيرسم شخوصاً جديدة في ادوار جديدة تختلف عما كانت عليه ، ورب قائل يقول ان هذا التغيير كان نتيجـة لتأثير كتاب التراجيديا الرومان والجو الروماني ، وبمعنى آخر ان التغيير الذي طرأ على المسرحيات اليونانية وجعلها رومانية هو محاولة صبغها بالصبغة الرومانية . وكان سنيكا يحافظ

على البرولوج ولكن جعل شبحاً يلقيه ، وفي بعض المسرحيات يجعل شخصية ادمية تلقي هـــذا البرولوج مع انه خالف التقاليد اليونانية في البرولوج ؛ فالتقليد اليوناني كان فيه البرولوج هو تلخيص المسرحية ، اما عند سنيكا فكان البرولوج غامضاً بحيث نشعر ان المؤلف كان يخفي اشياء كثيرة في مسرحيته ، بل اكثر من ذلك ان شخصيات سنيكا كانوا يظهرون وكأنهم لا يعرفون ما سيؤول اليه امرهم ، وقصة ميديا اكبر دليل على ذلك ، وهي من الموضوعات الانسانية التي تمثل فيهـــا العواطف والاهواء الانسانية، ولكن الاسلوب الذي كتب به الحوار اسلوب بلاغي يظهر فيه التلاعب اللفظي والمهارة الأدبية ، هذا الاسلوب يرتفع بالحوار ويبعده بعداً تاماً عن واقعية الاسلوب ويجعل للشخصيات حرية اكثر مما نجده في التراجيديات اليونانية. فمسرحية هيراكليس (هرقل) وهي مسرحية وضعت على اساس مسرحية هيراكليس ليوربيدس، ولذلك نجد ان ملخص المسرحية عند الكاتبين واحد، وهو ان هرقل تغيب فانتهز ليكوس هذه الفرصة ويقتل كريون ملك طيبة ويغتصب منه العرش، ويعود هرقل في الوقت المناسب لينقذ زوجته ميجارا واطفاله ويذبح ليكوس؛ وفي لحظة الانتصار هذه يصاب بالجنون لان الالهة جينو ارادت ان تنتقم من هيراكليس فلما أصيب بالجنون قتـل زوجته واولاده ثم يشفى بعد ذلك من مرضه فيحاول الانتحار ويُمنع من ذلك ، واخيراً التجأ الى ملك اثينا حيث عاش في كنفه . ونجد في مسرحية يوربيدس الانتقال الفجائي من احزان الى افراح وخاصة عندما عاد هرقل وقتـــل

ليكوس ، وعندمـا أصيب بالجنون وقتل زوجته . فحوادث يوربيدس غـــير متوقعة ، ويمكن ان نقسمها الى قسمين وربط بينهما الشاعر برباط مهلهل ضعيف ، بينما عند سنيكا بالرغم مما هو معروف عنه من حب لاظهار الفزع والرعب حاول ان يلطف مما في مسرحية يوربيدس من ضعف وان يقوي الرابطة التي تربط بين احداث المسرحية، ففي البرولوج نجد الالهة جينو عدوة هرقل اللدود تصف عدوانهـــا لهرقل وتتوعده بالجنون كما تتحدث في البرولوج ايضاً عن الجريمة التي سيرتكبها،وبذلك قوى الرابطة بين القسمين بواسطة هذا البرولوج الذي تلقيه الالهة جينو . وخلاف آخر بين المسرحيتين هو ان في المسرحية اليونانية كان ليكوس يريد ان يملك كل قبيلة هرقـــل ويتقدم بالزواج من ميجارا ليتقوى بالرباط الملكي الذي يجري في عروقها ، ولكنها تقابله باحتقار فيتوعدها بالقتل هي واولادها، ولكن سنيكا يجعل قرار ميجارا يختلف عن ذلك ، وهناك عدة اختلافات أخرى بسيطة فمثـــلا ملك اثينـا وصديق هرقل في مسرحية يوربيدس يدخل فجأة متأثراً ولكن في مسرحية سنيكا نراه يظهر مع هرقل منـــذ اول المسرحية ...

وهكذا نستطيع ان نتحدث عن مسرحيات سنيكا ونقارنها بمسرحيات يوربيدس ...

سؤال طائل

في العصور الوسطى

اثر الكنيسة في المسرح

في حديثنا عن المسرح الروماني رأينا كيف كان الجمهور يهتم بألعاب القوى والحركات الراقصة أكثر من اهتمامهم بالمسرحيات الادبية التي كان يكتبها الشعراء ويمثلها جماعة من العبيد أحبوا فن التمثيل واخلصوا له ، ومع ذلك فقد استمر المسرح الروماني يؤدي واجبه الفني في نطاق ضيق ، فنرى في عهد الامبراطور هادريان (١١٧ - ١٣٧ م) حديثاً عن المسرح الروماني بكل ما فيه من خصائص وميزات ، ونسمع شيئاً من ذلك أيضاً في عهد الامبراطور كونستانتين الاكبر (٣٠٦-٣٣٧م) ولكن المصادر توقفت عن ذكر شيء عن المسرح بعد ذلك إلا ما يقال إن كوميدات بلاوتوس وتيرانس وتراجيديات سنيكا كانت معروفة في بعض البلدان حتى القرن السابع الميلادي ؛ وهذا كله إن دل على شيء فإنما يدل على ان المسرح اخذ يضعف شيئاً فشيئاً بدلاً من ان يسير قدماً إلى الامام شأن كل الفنون ، ولكن طرأ على الحياة الرومانية ما سبب في اضمحلال المسرح والأدب المسرحي ، فقد ظهرت المسيحية واعتنقها عدد كبير من الرومان ، ونظر رجال الدين المسيحي إلى المسرح على انه من

التقاليد الوثنية وأنه خطر على الاخلاق ومفسدة للشباب، وازدادت كراهية رجال الدين المسيحي للمسرح اذ ان بعض الممثلين الوثنيين كانوا يتلون بعض الكوميديات في موضوع المسيحية ورجالها ، فضاق المسيحيون ذرعاً بالمسرح ولكنهم لم يستطيعوا ان يفعلوا شيئاً لأنهم كانوا مستضعفين في اول الأمر . فلما انتشرت المسيحية على توالي الايام وأصبح للمسيحيين شيء من النفوذ ، فرضوا قيوداً على ارتياد الملاهي عامة وعلى التمثيل بصفة خاصة ، فاضطر عدد كبير من المشتغلين بفن التمثيل إلى ان يهجروا هذا الفن ويلتمسوا اعمالاً أخرى غير هـذا الفن التمثيلي الذي يغضب رجال الدين ، الأمر الذي ترتب عليه تدهور المسرح تدهوراً شديداً جداً ، وفي نفس هـذا الوقت الذي فيه حاربت المسيحية فن التمثيل قامت القبائل الجرمانية المتبربرة بمهاجمة الامبراطورية الرومانية وحطمت كثيراً من الحضارة الرومانية ومنها المسرح . فدخول العناصر الجرمانية في البلاد الرومانية كان ذا اثر قوي في ضعف المسرح بجانب ما حل به من انتشار المسيحية بحيث نستطيع ان نقول إن الادب الراقي الذي كانت تكتب به المسرحيات اختفى تماماً ، ولكن فن الميم (التمثيل الهزلي الصامت) الذي كان يعجب به الشعب ظل يؤدى لا على المسارح بل في قصور الاغنياء وكبار رجال الدولة كلما أقاموا حفلة من حفلاتهم ، بحيث لم تكن الحفلة ناجحة في نظرهم إن لم تظهر فرقة الميم ، وطبيعي ان الكنيسة كانت تكره هذا الفن أيضاً ولكنها لم تستطع منعه أو تحريمه ، وكل ما فعلته الكنيسة أمام حب الشعب لهذا الفن هو أنها أصدرت

في القرن الرابع الميلادي قراراً كنسياً بأن يترك رجال الدين المسيحي حفلات الاغنياء بمجرد ظهور فرقة التمثيل ، وتجدد هذا القرار من حين لآخر حتى اضطرت الكنيسة الى إصدار قانون كنسي به . ومعنى هذا ان محترفي فن الميم اصبحوا لا يستطيعون أداء فنهم ، واضطروا الى ان يتحولوا الى حرف أخرى ، ولكن بعضهم لم يخضع للقانون الكنسي ، فوجدت فرق مكونة من اثنين او ثلاثة اشخاص اخذوا يجوبون الطرقات وينتقلون من قرية الى أخرى يعرضون فنهم الساخر وحركاتهم المضحكة وهؤلاء هم الذين عرفوا « بالجونجليور Jaungleurs » ومنهم من كان يصحب حركاته المضحكة بالغناء وهؤلاء عرفوا بالمنشدين (المنشترل Ministrels) ، واستمرت هذه الفرق تقوم بعملها حتى القرن الحادي عشر الميــلادي ، بالرغم من مطاردة قوانين التحريم الكنسية لهم .

ويظهر ان المنشدين اخذوا يجددون في فنهم ، اذ ادخلوا في اناشيدهم الغنائية حواراً فيه نفحات ادبية، فنجد حواراً او مناظرة بين الصيف والشتاء وأخرى بين الخمر والماء وهكذا ، فبدأت بذلك حركة إحياء للادب المسرحي ، كما كانت الاعياد الشعبية في بعض البلاد سبباً في احياء الادب المسرحي ايضاً ، فبالرغم بما في هذه الاعياد من حفلات شعبية راقصة وغير راقصة ، كانت الكنيسة تبارك هذه الحفلات وتسهم فيها ؛ فقد وجدت في بعض البلاد مثل انجلترا ما يعرف بمسرحيات الممر Mumer's Plays وهي

قطع مسرحية ذات موضوع رمزي ، كانت تمثل في الحفلات الشعبيـــة في الاعياد ، وفي الميادين او الشوارع . وهذه القطع التمثيلية كانت مقسمة الى ثلاثة اقسام : القسم الاول هو مقدمة للترحاب بالمتفرجين وتقديم شخوص المسرحية ، والقسم الثاني وهو يشتمل على موضوع القطعة يؤديها الشخوص ، وهذا الموضوع هو قتال بين بطل يمثل شخصية سان جورج ومعه جنوده ، وبين عدوه الفارس التركي امير بلادين ، ومعه قائد جيشه المغرور الذي يكثر الحديث عن نفسه ويفاخر بها ، ثم يأتي طبيب ليعالج الجرحى او إظهار معجزة سان جورج في إحياء الموتى من جنوده ، والقسم الثالث والاخير من هـذه المقطوعة وفيه يظهر بعض الاشخاص لجمع النقود من المتفرجين . ويخيل الي ان هذه المقطوعات او التمثيليات الشعبية لم يكن لها قيمة ادبية او فنيـــة مع انها نواة لادب شعبي عظيم الاثر في الحياة الادبية الاوروبية كلها ، ونلاحظ ايضاً ان هذه التمثيليات الشعبية كانت ترضي عاطفة الشعب في الوقت الذي يعرف بعصر الحروب الصليبية ، فالامير التركي الذي كان يحاربه سان جورج هو امير بلادين ويقصد بهـا فلسطين ، ونحن نعرف الدور الكبير الذي لعبته انجلترا في الحروب الصليبية ، مما جعل جماعة الممر في انجلترا يستغلون هذه الحروب ويبنون قطعهم التمثيلية على اساس فكرتها ...

اما في فرنسا فاننا نجد في القرن السادس الميلادي (حوالي سنة ٥٧٧ م) مـا يشبه السيرك في باريس وآخر في سواسون ، واقول ما يشبه السيرك لان الاداء التمثيلي لم يكن معروفاً في

تلك الايام بل كانت هذه الاماكن للتسلية واللهو ، يظهر فيهـا المهرجون والراقصون والحيوانات المدربة ، ولكن في القرن السابع الميلادي نجد في بعض الوثائق إشارات الى لونين مختلفين من المسرح ، اللون الاول لون شعبي متنقل له شيء من الاتصال بما كان عند الرومان في القرون الميلادية الاولى ، اما اللون الثاني فهو مسرح ديني — إن صح هذا التعبير — يتجه الى فن جديد كل الجدة هو اثر من آثار التعاليم المسيحية . كان يقوم باللون الاول جماعة الجونجلير الذين تحدثنا عنهم من قبل ولكنهم غيروا اسمهم لانه اسم محتقر من العامـــة والخاصة ، فأطلقوا على انفسهم اسماً جديداً هو الهستريون « Histrions » . كانوا يظهرون امام النظارة ويحيط بهم الموسيقيون واصحاب فن الميم ، على ان فن الهستريون تطور في نهاية القرن التاسع الميلادي فكانوا يؤدون مسرحيات لها طابعها الديني الخاص ، إذ اتخذوا من سير القديسين موضوعاً وحل الحوار محـــل السرد ، وكان الغناء يصحب هذه المسرحيات في وصف بعض المظاهر الدينية او بعض المشاهد الدينية ، وكثيراً ما كانوا يغنون هذه الاناشيد في الشوارع والطرقات تكسبا بها على نحو ما نراه الآن في إقليمنا الجنوبي عند جماعة « المداحين » الذين يجوبون القرى وبعض شوارع المدن يطلبون الاحسان لقاء ما ينشدون من مدائح نبوية .

هذه المحاولات في إدخال العنصر الديني في التمثيليات الشعبية مصدر خير على المسرح والادب المسرحي ، فقد كانت إيذاناً بوجود المسرح الديني في العصور الوسطى .

المسرح الديني

نستطيع ان نقول ان التمثيل بدأ دينياً في كل الامم القدية ، ونستطيع ان نقول ايضاً ان المسرح نهض في العصور الوسطى بفضل الدين ، وقد ذكرنا ان الكنيسة المسيحية كانت من اسباب ضعف المسرح ولكنها في العصور الوسطى كانت سبباً في إحياء المسرح ونهوضه .

كانت اللغة اللاتينية هي اللغة التي تسود آنذاك العالم المسيحي الغربي وبها كانت تلقى التعاليم والمواعظ المسيحية ، فأراد بعض الرهبان والقساوسة ان يؤثروا على قلوب الناس حتى يدخل الايمان في قلوبهم ففكروا في استخدام التمثيل للوصول إلى غرضهم الديني ، فأخذوا من الكتاب المقدس او من سير القديسين قطعاً جعلوها تمثيلية وقاموا بتمثيلها امام جمهور الكنيسة . وكان مذبح الكنيسة هو المسرح الذي تؤدى عليه هذه المقطوعات وبذلك وجد المسرح الديني بألوانه المختلفة ، ونحن لا ندري الخطوات الاولى كلها التي مر بها هذا اللون من الادب المسرحي ، وكيف نشأ وتطور ، ولعل اقدم نص وصل إلينا هو ما كتبه الراهب الانجليزي « سان اتيلولد Saint Ethelwold » (٩٦٥ – ٩٧٥ م)

في حديثه عن عيد الفصح فذكر كيف كانوا يمثلون دفن المسيح ، وكيف أقيم بجانب المذبح قبر ، ثم يتقدم قسيسان يحملان صليباً لف بقطعة من قماش ويدفنانه في القبر بين تراتيل الاناشيد الدينية . فهذه حركة مسرحية دينية خالصة قام بها القسيسون لتصوير ناحية خاصة من سيرة المسيح . وفي بعض البلاد الأخرى مثل فرنسا وايطاليا أضيفت مشاهدات أخرى على هذه المسرحية بحيث تطورت إلى حادثة مسرحية مكتملة ، ثم أضيف إليها بعد ذلك مسرحية آلام المسيح التي تنسب الى شخص لا نعرف الا ان اسمه جريجوري ولا نعرف عنها الا اسمها. وكذلك وصلتنا مسرحية ميلاد المسيح التي ترجع الى القرن الحادي عشر الميلادي وحادثتها ليست في قوة حادثة مسرحية قيام المسيح ، وهكذا بدأت المشاهد الدينية تظهر الواحدة تلو الاخرى، فقد شهد القرن الحادي عشر الميلادي ظهور عدد كبير من هذه القصص التمثيلية الدينية نذكر منها مسرحية قيام عازار، ومسرحية البعث، وموكب الانبياء، وغير ذلك ، ولكن هناك مسرحية تستحق الوقوف عندها لان بها مشكلة من مشاكل فنية المسرح ، تلك هي مسرحية اعتناق القديس بولس للمسيحية ، وتقع مشاهد هذه المسرحية في ثلاثة أماكن مختلفة ، ونحن نعلم من فنية المسرح ان التغلب على هذا المشكل الفني إنما يكون بتغيير المناظر ، وهي الطريقة التي نراها الآن في المسارح الحديثة،ولكن في العصور الوسطى كانت اما ان توضع المناظر على عربات بحيث تمر امام المتفرجين في شبه موكب

وهذه الطريقة كانت متبعة في بعض مدن فرنسا واسبانيا ، وإما أن توضع المناظر بعضها بجوار بعض وينتقل الممثلون من منظر الى آخر ، وهذه الطريقة هي التي كانت متبعة دائماً في اكثر بلاد أوروبا اذ كان المخرج يعتمد على جهل جمهور المتفرجين .

ويذكر المؤرخون محاولات الراهبة (Roswitha روزويثا) التي ارادت ان تعظ أخواتها الراهبات وان تعطيهن بعض النصائح الدينية ، فجعلتها في شكل كوميديات رومانية جعلت فيها قصص الحب والخديعة والشك ، ويقول بعض المؤرخين انهـــا صورت مسرحيات ترنس الى مـــا كانت ترمي اليه من تمجيد الفضيلة عامة والعفة بوجه خاص ، وكانت مسرحياتها قصيرة جداً ، ولا ندري إن كانت كتاباتها مثلت ام كانت تقرأ على الراهبات، والظاهر ان هناك بعض مناظر مثلت فعلاً ومن يدري لعل راهبات الدير كن يقضين ليالي الشتاء الطويلة في تمثيل هذه المقطوعات بأنفسهن .

انتشرت هـــذه المسرحيات الدينية في الكنائس الاوروبية وباركها رجال الدين واقبل عليها الشعب المسيحي يأخذ منهـــا المواعظ الدينية، بالرغم من ان هذه المسرحيات كانت باللغة اللاتينية التي كانت اللغة الدينية في تلك القرون ، ولكن بابتداء القرن الثامن عشر الميلادي بدأت اللغات القومية تسمو وترتفع لتحتل مكانة اللغة الادبية ، فاضطر رجال الدين الى ان يتلوا احاديثهم ومواعظهم الدينية باللغة اللاتينية على ان يفسروها باللغـة القومية

التي يفهمها الشعب . ومن ثم بدأت المسرحيات الدينية تكتب باللغة اللاتينية بجانب اللغات القومية الاوروبية وذلك لشدة شغف الشعوب بهذه التمثيليات الدينية، ويظهر ان القسيسين الذين كانوا يقومون بالاداء التمثيلي كانوا يجدون لذة في قيامهم بهذه الادوار، كما حاولوا تطويرها بادخال بعض المناظر المثيرة ، وحاول بعضهم ان يقرب هـــذه المسرحيات الى واقع الحياة فأدخلوا في تأليفها عناصر غير دينية، الامر الذي ادى الى حيرة رجال الدين فترددوا في احتضان هذا اللون الجديد من التمثيليات ، وكان هذا التردد من ناحيتين ، الاولى ناحية اللغة الجديدة التي بدأت تدخل شيئاً فشيئاً الى ميدان الادب وخاصة في الادب المسرحي، ثم من ناحية الموضوع الدنيوي الذي بـــدأ يدخل المسرحيات ، اذ اخذت المسرحيات تتطور بسرعة فنتج عن هـذا التطور لون جديد من الادب المسرحي لا هو بالديني الخالص ولا هو غير ديني انما هو مزيج من الدين ومن واقع الحيـــاة ، وهو اللون الذي سماه المؤرخون « الادب المسرحي النصف ديني » .

المسرحيات النصف دينية

Semi Litergical Drama

اتخذت اللغات القومية طريقها الى الادب المسرحي الديني شيئاً فشيئاً حتى تغلبت في القرن الثالث عشر على اللغة اللاتينية وصارت المسرحيات كلها تكتب بهذه اللغات الا فيما كان من الاناشيد الدينية التي كانت تتخلل المسرحيات ، او ما كان يجري على السنة الشخوص من ادعية دينية او اجابة حوار بنص لاتيني مأخوذ من الطقوس الدينية ، اما بقية المسرحيات فكانت باللغات القومية ، وتعقدت هذه المسرحيات تدريجياً فبعد ان كانت المقطوعة التمثيلية في القرن الحادي عشر الميلادي لا تزيد عن اربعة او خمسة اسطر مأخوذة من الانجيل ، اصبحت في القرن الثالث عشر معقدة بحيث اضطر رجال الدين الى الاستعانة بسواه من الذين عشقوا التمثيل ووجدوا في انفسهم القدرة على الاداء التمثيلي. وكذلك ضاقت الكنيسة عن ان تكون دوراً للتمثيل وان يكون المذبح هو المسرح ، فاضطر رجال الدين الى استخدام ساحة الكنيسة الفسيحة ، فكانت تصف الكراسي والمقاعد امام ابواب الكنيسة الداخلية ، فبعد ان بدأت المسرحيات الدينية

داخل الكنيسة وفي اقدس مكان فيها، انتقلت الى خارج الكنيسة في ساحتها الخارجية ،وبعد ان كان الممثلون هم القسيسون تضاعف عدد الممثلين . فقد انضم اليهم فرق المنشدين وبعض الاشراف والاغنياء واصحاب المهن الذين ارادوا ان يكون لهم شرف الاشتراك في هذه الحفلات الدينية لا رغبة في التمثيل وانما لشعورهم بأنهم يؤدون شعائر دينية ، وذلك كله للتطور الذي صار اليه تأليف هذه المسرحيات الدينية . ففي المسرحيات الدينية الخالصة لا نجد دلالة واضحة على النواحي الدرامية بل كانت اقرب الى قراءة طقوس دينية او كانت بمثابة مقدمة للطقوس الدينية . اما المسرحية النصف دينية فنجد بعض مواقف مسرحية بارزة، وفي تسلسل حوادثها ما يدل على لون من الفن التمثيلي ، فمثلاً في مسرحية « يسوع المسيح » نرى ثلاثة شمامسة قد غطوا رؤوسهم مثل النساء لانهم كانوا يمثلون ادوار المريمات الثلاث وهن يمشين وقد امسكن بأوان ، ويتقدم الممثلون الى المذبح وهم ينشدون « من الذي يزحزح لنا الحجر من على القبر » وهنا يأتي احد اعضاء الكورس في هيئة ملاك ،ثم يتلو الصلوات الواردة في القصة وقد لبس الملابس البيضاء وامسك بيده سعف النخل ويسألهم عمن تبحثون هنا ؟ فيجيب الشمامسة الثلاثة بقولهم « اننا نبحث عن يسوع الناصري » . فهذه مسرحية قصيرة فيها الديالوج والحركة والملابس، وهذه المسرحية من اوائل المسرحيات النصف دينية، ونلاحظ أن المسرحيات النصف دينية بدأت في انجلترا، ثم انتقلت

الى فرنسا ، ومنها ظهرت في ايطاليا ، فذلك يوضح لنا التوزيع
الجغرافي على هـذا النحو . وتنقل المسرحية من بلد لآخر ، ففي
البلاد التي اعتنقت المذهب الكاثوليكي وجدت هذه المسرحيات
الشبه دينية ، ثم تطورت وتنقلت بما عرف عن القسيسين من طلاقة
في اللغة اللاتينية بحيث كانوا يشعرون انى حلّوا انهم في بيوتهم.

ولعل اهم الخصائص التي امتاز بها المسرح في هذه القرون التي
قدمت فيها المسرحيات الدينية او الشبه دينية ان الجمهور كان
يختلط بالممثلين في داخل الكنيسة ، او في ساحتها وانه خصصت
اماكن بها الواح خشبية مرتفعة للدلالة على خصوصيتها بالتمثيل ،
كانت هذه الخصائص في كل البلاد في العصور الوسطى .

وفي نهاية القرن الثالث عشر للميلاد نجـد تطوراً آخر في
المسرحيات التي تتصل بالدين ، فقد لاحظنا ان التمثيليات التي
أخذت من الدين على اختلاف انواعها كانت تكتب باللاتينية ، ثم
كتب نصفها باللاتينية والنصف الآخر بلغة من اللغات القومية
الاوروبية ، ولم تختف اللاتينية الا بعد انتقال الحفلات التمثيلية
الدينية من الكنيسة الى الميادين العامة والشوارع الفسيحة في
اواخر القرن الثالث عشر للميلاد ، فبدأت التمثيليات تخرج عن
دائرة الدين شيئاً فشيئاً ، اذ دخل عليها عناصر دنيوية منها ما يتعلق
بنظام الفروسية الذي كان يسود القرون الوسطى ومنها ما كان
يتعلق بالحياة العامة مثل مسرحية « حصار اورليان » التي قيل انها

مثلت في حياة جان دارك او بعد موتها بقليل ، كان الذين يقدمون
هذه المسرحيات يتبعون التقاليد التي اوجدتها المسرحيات الدينية ،
كانوا يقيمون عدة الواح بزخرفة عرفت باسم « Mansions » على
هيئة نصف دائرة او على خط مستقيم او على هيئة دائرة مثل
التي وجـدت في كورنوول ، بينما الجزء الخالي في المقدمـة او في
الوسط الذي عرف بالبلاتو كان يستخدم لنفس الاغراض التي
كانت ايام ان كانت المسرحيات الدينية في ايدي رجال الدين ،
ثم بتطور الايام اخذت المناظر تزداد ، وتسابق الفنانون في زخرفتها
وتطورها ، كما ظهرت في فرنسا الآلات التي تساعد في الاخراج
المسرحي ، ولا يدري المؤرخون كل ما كان يحيط بالمسرح في
هذه السنين لان الغموض الذي يحيط به شديد جداً ، ولا يزالون
يبحثون عن اضواء جديدة تكشف حقيقة الحياة المسرحية في هذه
العصور ، ولكن الذي لا شك فيه ان المسرحيات كانت تقدم
في شكل بسيط وان المتفرجين كانوا يقبلون مـا يقدم اليهم على
اي شكل كان .

في اواخر القرن الثالث عشر الميلادي كثرت المسرحيات التي
تتحدث عن معجزات العـذراء والقديسين وهي المسرحيات التي
تعرف في تاريخ الادب المسرحي بمسرحيات الاسرار .

مسرحيات الاسرار Mystery Cycles

- لا يزال المؤرخون عاجزين عن معرفة التطور الذي ادى الى ظهور هذا اللون من المسرحيات ، بل لا يزالون يجهلون خصائص مسرحيات الاسرار ، وكل الذي وصلنا يدل على انها مسرحيات أخذت من حياة وسير القديسين، ويذهب بعض المؤرخين الى ان هذه المسرحيات مرّت بنفس الادوار التي مرّت بها غيرها من المسرحيات المتعلقة بالدين ، فهناك مسرحيات اسرار باللاتينية ، ثم مسرحيات اسرار نصفها لاتيني ونصفها بلغة قومية ، وهي التي يطلق عليها الفرنسيون اسم Farcture ، ثم مسرحيات اسرار كتبت كلها باللغة القومية وخاصة التي مثلت في فرنسا ، فقد كانت تكتب بالفرنسية . كانت هذه المسرحيات تحدثنا عما ورد في الكتاب المقدس من قصص ، ومن ثم كانت هذه المسرحيات تكاد تكون واحدة في جميع الاقطار الاوروبية لانها أخذت كلها عن مصدر واحد ، ففي ايطاليا نجد المسرحيات المعروفة باسم «Sacre rapresentazioni» هي نفس المسرحيات التي عرفت في فرنسا باسم « Mystères » وهي نفس المسرحيات الانجليزية « Miracle Plays » وهي نفس مسرحيات « Cornwall » المعروفة باسم « Guary Plays » ، وهي المسرحيات

الالمانية « Passions Spicle » ، وهذا كله يدل على مدى انتشار هذه المسرحيات بين شعوب اوروبا المختلفة بحيث نراها تؤدى باللغات الاوروبية المختلفة وكلها في موضوعات واحدة . ومن الغريب ان هذه المسرحيات كانت في حلقات متتابعة ربما بلغت الخمسين حلقة او اكثر ، وكل حلقة منها تحدثنا عن قصة من قصص الكتاب المقدس ولذلك كان يستغرق تمثيلها عدة ايام ، ولما كانت هذه المسرحيات مأخوذة من القصص الواردة في الكتاب المقدس فهي مسرحيات قريبة من التاريخ ، ولكن الحقائق التاريخية بها اتجهت اتجاهات رمزية ، اذ اولت الحوادث التاريخية تأويلاً خاصاً فأصبح اشخاص التاريخ رمزاً على مُثُل ، فمريم المجدلية في هذه المسرحيات لم تكن امرأة بعينها عرفت في التاريخ بهذا الاسم انما هي رمز للخطيئة التائبة ، والآلام التي تحملها السيد المسيح هي رمز تكفير عن ذنوب البشر . وهكذا فالاتجاه الرمزي كان واضحاً في هذه المسرحيات بالرغم مما نعرفه عن ادب القرون الوسطى وميله الى الرمزية . ومهما يكن من شيء فان هذه المسرحيات أعدت للوعظ والارشاد قبل كل شيء فالتمسك بالفضيلة واجتناب الرذيلة هو موضوع المسرحيات كلها . ولكن مؤلفيها اتخذوا طريق التشويق مرة والاثارة مرة أخرى فأدخلوا في بناء المسرحيات بعض المناظر الفكاهية وبعض الصور الواقعية كما دخلت العناصر العاطفية في مسرحيات الاسرار الفرنسية في عصورها المتأخرة ، ومما لا شك فيه ان دخول هذه العناصر الجديدة على المسرحيات الدينية يعد تطوراً طبيعياً للادب المسرحي

وربما كان القائمون بهذا التطور هم جماعة هواة المسرح الذين فكروا في طرق جديدة لاثارة الجماهير ومتعتهم فاتجهوا الى المحترفين من المنشدين والميم في مساعدتهم على غرضهم من تطور المسرح. فاللمسة الفنية التي نجدها في المسرحية من اعمال الشعوذة والسحر وما الى ذلك هي في الحقيقة من تراث فن الميم القديم الذي كان منتشراً في البلاد . ملاحظة أخرى عن تأليف هذه المسرحيات هي أننا لا نجد فيها وحدة تربطها وتستطيع ان تقتطع من المسرحية مشهداً أو اكثر دون ان تشعر بتخلخل او تصدع المسرحية .

ولعل اقدم مسرحيات المعجزات التي وصلتنا هي مسرحية « سان كاترين » وهي مسرحية انجليزية يرجع تاريخها الى القرن الثاني عشر الميلادي ، وظهور هذه المسرحية في هذا القرن يدل على ان مسرحيات الاسرار والمعجزات كانت تسير جنباً بجنب مع المسرحيات الدينية الاخرى ، وعن فرنسا وصلتنا مسرحية « القديس نيقولا » ومؤلفها جان بوديل المتوفى سنة ١٢١٠ م ، وقد وضعت هذه المسرحية على اسس الحروب الصليبية مع شيء من المغامرات مع ملك الملحدين (ويقصد به العرب) الذي أحاط نفسه بعدد من الامراء الذين وصموا بالهمجية والغدر فذبحوا عدداً كبيراً من المسيحيين فأخذ القديس نيقولا يصلي ويبتهل فجاءت المعجزة بانهزام العرب هزيمة منكرة بعد ان كانوا منتصرين وتختم المسرحية بأناشيد دينية . فالمسرحية دينية قبل كل شيء ولكنها مزجت بمغامرات حربية ظهرت على المسرح فسمع الجماهير جلبة

المواقع الحربية وشاهدوا صرعى الحرب . وفي نفس هذا العصر ظهرت مسرحية «معجزة ثيوفيلس» ، وضعها احد افراد فرق المنشدين في القرن الثالث عشر ويدعى « روتبيف » ، وتتحدث المسرحية عن رجل وهب نفسه للشيطان ، ذلك انه لم يقنع بنصيبه في الحياة فباع نفسه لساحر يدعى « صلاح الدين » ، وارتكب عدة خطايا بتأثير سيده وأخيراً تنبه الى ذنوبه العديدة فتاب وأخذ يصلي ويدعو العذراء حتى خلصته من آلامه النفسية . وظهرت كذلك عدة مسرحيات عرفت كلها باسم معجزات « نوتردام » اي « معجزات سيدتنا » وهي مجموعة مسرحيات كل منها اشتمل على قسمين ، الاول في ذنوب الخاطئين ، والثاني في معجزة توبتهم واتخاذهم الطريق القويم ، وبما ان المعجزات تأتي في آخر المسرحية دائماً ، لذلك ملئت هذه المسرحيات بالفكاهة التي تنبعث من الذنوب والاخطاء الاجتماعية ، فمثلا نجد بين هذه المجموعة مسرحية « جهان لورولو » ، وهي قصة شاب كان يعيش وحيداً في الغابات يقترف الآثام ويعود الى مكمنه ، فهو تلميذ خاضع للشيطان الذي اتخذ هيئة رجل وعمل خادماً لهذا الشاب ، وتصادف ان ضلت ابنة الملك طريقها بعد عودتها من الصيد فوجدت منزل الشاب فاضطرت الى الالتجاء اليه ، ولكن الشاب وقد رأى جمالها وفتنتها اغتصبها ثم وسوس اليه الشيطان ان يقتلها حتى يخفي جريمته ورمى بجثتها في حفرة ، واخيراً ندم على كل ما اقترف من آثام ، فأقسم غير حانث ان يسير على اربع مثل الحيوانات ، وان لا يقتات سوى الحشائش ، واستمر ينفذ قسمه سبع سنوات الى ان شاهد ذات

يوم الملك وقد جاء ليزور المكان الذي اختفت فيه ابنته ، فيبكي الشاب ويتضرع ، فيسمع صوتاً من السماء ان الله غفر له. فيستوي الشاب على قدميه ويعترف الملك بجريمته وأخذ يصلي ويدعو ان تعود الفتاة الى الحياة فتظهر المعجزة باستجابة الدعاء ويخر الجميع سجوداً للعذراء لانها تدخلت واظهرت معجزتها باعادة الحياة إلى ابنة الملك .

ومن هذه المجموعة ايضاً مسرحية « كيف انقذت امرأة من الحريق » . «Comment elle guarda une femme d'etre Arse» وهي مسرحية تدل على شيء من التحول من المسرحيات الدينية الى مسرحيات الحياة بالرغم مما فيها من ظهور معجزة ، والقسم الاول من هذه المسرحية من لون « الميلودراما » في هذه المسرحية نرى جويوم عمدة قرية شيقي يعيش مع زوجه وابنته وزوجها ، وتلوك الالسن إشاعة اثيمة عن علاقة فاجرة بين الشاب وحماته ، وبلغت الاشاعة اذني الحماة ، فصممت على قتل الشاب ، فاستعانت باثنين من عبيد ارضها على تنفيذ خطتها بأن يقتلاه في مخزن النبيذ في اسفل منزلها ، وعرفت الزوجة ان زوجها سيعد وليمة في اليوم التالي فاتفقت مع الفلاحين على ان يقتلا الشاب اثناء الوليمة ، وفي اليوم التالي ارسلت الشاب لاحضار النبيذ من المخزن فهجم عليه الفلاحان وقتلاه دون ان يفطن احد اليهما ، وبعد قليل ارسل العمدة ابنته لاستعجال عودة زوجها فوجدته قتيلاً فصرخت وتجمع الناس وامها لا تظهر عليها دلائل الجريمة . وجاء رجال الشرطة

ورجال التحقيق ، فاعترفت الجانية بجريمتها وحكم عليها بـأن تلقى حية في النار ؛ الى هنا وكان يمكن ان تنتهي المسرحية ، ولكن المسرحية لا بد ان تنتهي بمعجزة . فعمد المؤلف الى ان تختم المسرحية بمعجزة ، وذلك ان المرأة اخذت تصلي للعذراء وتدعوها لمساعدتها في محنتها ، فاستجابت العذراء ، واتت المعجزة بأن التهمت النيران الحبال التي ربطت بها المرأة دون ان تمس النيران شعرة من بدنها .

ومن اقدم المسرحيات الفرنسية التي وصلتنا « مسرحية آدم » وفي مطلعها نرى قطعة وصفية رائعة ، ثم قسمت المسرحية الى فصول . ففي الفصل الاول قصة خطيئة الانسان الاول ، وفي الثاني قصة هابيل وقابيل ، وفي الثالث ظهور الانبياء مبشرين بالمسيح ، ثم تأتي الخاتمة حول عقاب المذنب ، وبين الفصول كانت الجوقة تنشد الاناشيد الدينية باللاتينية ، ويذهب المؤرخون الى ان بالمسرحية مواقف تمثيلية هامة من ناحية مناظرها وتتبع حوادثها ، ولاحظوا كذلك ان الشيطان في هذه المسرحية لم يكن في الصورة التي اعتاد المتلون الظهور بها أي في صورة المارد الشرير ذي القرون والهيئة الكريهة المنظر إنما كان شاباً جميل الصورة جذاباً استطاع ان يجلب لب أم البشر ويستحوذ على قلبها بجماله وحلو حديثه ؛ ملاحظة أخرى هي ان المؤلف كان ملحاً في إظهار المناظر في ابهى صورها ، فاستخدم الديكور الرائع لمناظر الجنة ، فمثلاً في الفصل الاول يظهر ديكور الجنة على ربوة مرتفعة ملئت بالازهار والفاكهة تحيط بها ستائر من الحرير ويظهر الاله في ثياب

فاخرة ، وآدم وعلى رأسه قلنسوة حمراء ، وحواء في ثياب بيضاء فضفاضة ، وكان الاله كلما ابتعد عن آدم وحواء يتجه الى الكنيسة ، فهذه الاناقة التي برز فيها شخوص المسرحية ، والمناظر الخلابة التي رسمها فنانو الديكور تدل على تطور خطير في فنية المسرح من ناحية وعلى مدى تفكير المؤلف كيف يجذب الى مسرحيته الجمهور الغفير من ناحية ثانية ، وقد استطاع المؤلف ان يجيد في الحوار كما أجاد في رسم الشخصيات ، وفي تصميم الديكور ، خذ مثلاً هذا الحوار الذي بين الشيطان وحواء :

الشيطان : لقد رأيت آدم ... انه تافه وغبي .

حواء : انه عنيد بعض الشيء

الشيطان : سأعرف كيف أحد من طبعه

حواء : ومع ذلك فهو نبيل

الشيطان : بل هو حقير ، إذا كان لا يريد ان يعتني بنفسه ، فأقل ما يجب عليه ان يعتني بك أنت ، انت فتاة رقيقة كالزجاج وجميلة مثل الورد وبيضاء مثل البلور او الثلج الذي يغطي النوافذ الزجاجية ، لا شك ان خالقكما لم يخلقكما متكافئين ، انت رقيقة جداً وهو فظ جداً . كلا ... لا اريد ان تكون لي به علاقة ، أفضل ان تكون علاقتي بك انت .

فلا شك ان مثل هذا الحوار يؤثر في نفس حواء التي يريد ان يخدعها لتأكل الفاكهة المحرمة ، ونرى بعد ذلك كيف حاول آدم

ان يبعدها عنه ، واخيراً لا يستطيع الشيطان ان يعود اليها في صورة الشاب إنما عاد على هيئة ثعبان .

والملاحظ ان اكثر مسرحيات المعجزات التي وصلتنا هي مسرحيات فرنسية ، والاعتقاد ان الانجليز لم يكثروا من كتابة مثل هذه المسرحيات الا في القرن الرابع عشر الميلادي وما بعده ، ومن اشهر مسرحيات المعجزات الانجليزية « مسرحية الدوق موروود » وهي مسرحية من نوع الميلودرام ، وفيها نرى الدوق ينظر الى ابنته نظرات خبيثة ويحاول ان يخفي عواطفه الدنيئة نحو ابنته ، فلا يستطيع ، وتعلم زوجته بالعلاقة الآثمة التي بينه وبين ابنته ، فتتوعدهما . ولكن ابنتها تقتلها ، وتضع الابنة طفلاً من ابيها ، ويأمر الدوق بذبح الطفل حتى يخفي جريمته ولا يفشى سره ، ولكن استيقظ ضمير الدوق وهو ذاهب الى الكنيسة ، وظل ضميره يؤنبه حتى أصيب بانهيار عصبي ، وأخذ يسأل الرب الرحمة حتى مات . ففي هذه المسرحية التي كتبت في القرن الرابع عشر الميلادي نرى عناصر دينيـة ، وفيها المشاعر التي نجدها في المسرحيات الانجليزية في العصر الاليزابيثي . وهكذا نجد مسرحيات عديدة عن موضوعات خيالية واشخاص لا وجود لهم في عالم الواقع ، واغاني شعبية بجانب الاناشيد والتراتيل الدينية ، مما يدل على ان المعجزات اعطت الكتاب فرصة ذهبية لادخال عناصر جديدة كل الجدة وموضوعات مختلفة متنوعة فاتسعت دائرة المسرحيات حتى شملت كل موضوع محزن ومفرح ، واقعي او خيالي ما دامت المسرحية ستختم بمعجزة للعذراء .

مسرحيات الاخلاق

كانت مسرحيات الاسرار سبباً في وجود لون آخر من المسرحيات اطلق عليها المؤرخون اسم « مسرحيات الاخلاق » وقد رأينا في مسرحيات الاسرار ومسرحيات المعجزات ان شخوص المسرحيات أخذت من الكتاب المقدس، أو من اختراع المؤلف ولكن الامر يختلف تمام الاختلاف في مسرحيات الاخلاق، لان الشخوص فيها مجردة اكثرها يمثل لوناً من ألوان الفضائل او الرذائل ، فمثلا نجد في المسرحية الالمانية Ludus de Antichristo الدين الوثني واليهودية والادعاء والغرور شخوصاً مجسمة ، وكل المسرحيات الاخلاقية تكاد تشترك في وجود شخصية الانسانية بما لها من الصفات المثالية ، ولهذا كله غلبت على كتاب هذا اللون من المسرحيات اتخاذ المواعظ حتى كادت تطغى على المواقف الدرامية ، ومع ذلك فقد ساعدت المؤلفين على ان يتخذوا موضوعاتهم مما يحيط بهم من الحياة .

ولعل احسن القصص الاخلاقية هي القصة التي عرفت في انجلترا باسم « Everyman » ، وعرفت في هولندا باسم « Elcherlijk » وفيها يأمر الاله ملك الموت بدعوة الشخص المسمى إفريمان (اي كل

رجل) ويطلب هذا التأجيل ، ويلتفت حوله للبحث عن زميل له ليذهب معه الى الاله ، فذهب الى الصداقة ، فلم يجد عندها امله ، فذهب الى المعرفة ففشل في اقناعها بزمالته ، فقصد الى الجمال ، ثم الى القوة فعاد مخفقاً ، واخيراً ذهب الى الاعمال الصالحة التي كانت ملقاة مهملة على الارض ، فأظهرت استعدادها لصحبته في رحلته . فالمثل في هذه المسرحية ظهرت على هيئة اشخاص دون ان يرمز اليها.

اما في فرنسا فقد كانت مسرحيات الاخلاق اسرع الى التطور نحو المسرحيات العامة ، فنرى الكتاب الفرنسيين يضعون اسماء الشخوص كما هم في الحياة ، فمثلا في مسرحية « الفتاة القروية » رجلا فقيراً من الريف كان يعيش مع ابنته الوحيدة التي ملأت عليه الحياة بعد وفاة زوجته ، فكرّس حياته لها ولاسعادها ، وكانت الفتاة على جمال وافر ، فسمع بها سيد الاقطاع فأراد ان يتخذها خليلة له ، وأنفت الفتاة من ان تكون محظية لهذا السيد الخليع ، وفي الوقت نفسه خافت على ابيها بطشه وسلطانه، وابوها عبد الحقل عنده ، فاتفقت الفتاة مع ابيها على ان يذبحها ابوها حتى يسلم لها شرفها ويتخلص ابوها من انتقام السيد،وسمع السيد بحرص الفتاة على شرفها وانها تفضل الموت على ان تقبل ما يعرض عليها ، فيسعى الى منزل ابيها في الوقت الذي تسلم السيف لابيها وتقدم اليه عنقها ليقتلها ، فتدخّل السيد ومنع اباها عما هو مقدم عليه ، واعلن توبته عن حياة الفجور واقام مهرجاناً في المقاطعة اعلن فيه طهارة الفتاة وألبسها تاج العفة ، كما عين اباها حاكماً على المقاطعة لانه

أنشأ ابنته على حياة الشرف ، وتختم المسرحية بأن يعلن التابع الخاص للسيد المغزى الخلقي للمسرحية .

يظهر ان مسرحيات الاخلاق تطورت نحو الحياة العامة تطوراً كبيراً جداً حتى أننا نعدها حلقة الاتصال بين مسرح العصور الوسطى والمسرح الحديث، بالرغم من ان هذا اللون من المسرحيات لم يكن في حاجة الى الديكور الفخم الذي كان يقيمه الهواة لمسرحيات المعجزات، ويظهر ان الذين كانوا يقومون بتمثيل هذه المسرحيات جمعيات التمثيل، وخاصة الجمعيات التي كونت في فرنسا وانجلترا ، وكثيراً ما نقرأ ان شكسبير نفسه في شبابه كان يمثل مسرحيات الاسرار بألوانها المختلفة . ذلك مع الفارق الشديد بين فنية المسرح لهذه المسرحيات مع المسرح الذي كان يؤدي عليه مسرحياته بعد أن نبغ ، ومهما تكن هذه الجمعية التمثيلية التي كان ينتمي إليها في شبابه ، فما لا شك فيه ان الجمعية كانت تمثل مسرحيات الاخلاق ، ويؤيدنا في ذلك ان السير توماس مور عندما اراد ان يمثل روايته التي حملت اسمه استدعى بعض أعضاء الجمعيات التمثيلية وخاصة الكوميديين منهم وسألهم عن المسرحيات التي مثلوها من قبل فذكروا له اسماء مسرحيات اخلاق ، فهذه الجمعيات التمثيلية بما فيها الجمعية التي كان شكسبير من أعضائها كانوا يقومون بتمثيل مسرحيات الاخلاق .

سرعان ما تطورت مسرحيات الاخلاق التي كان الغرض منها إظهار الفضائل الخلقية والمثل الانسانية ، ففي اواخر سنوات

العصور الوسطى واوائل عصر النهضة الاوروبية ظهرت مسرحيات ليس لها هذا المغزى الاخلاقي ، وعرفت هذه المسرحيات باسم Interlude ومن الصعب علينا تحديد هذه المسرحيات تحديداً تاماً ولكننا نستطيع ان نقول انها مسرحيات قصيرة تحمل الطابع الكوميدي دون ان يكون لها هدف معين او موضوع خاص ، فهي تتحدث عن اي شيء في الحياة يمكن ان يؤدى على المسرح امام جمهور النظارة ، فهي أقرب إلى ذلك التهريج الذي نعرفه عن مسرحيات الفارس ، ومع ذلك فظهور هذا اللون من المسرحيات يذكرنا بما حدث من تطور سريع في مسرحيات المعجزات وتحولها الى مسرحيات تتحدث عن العواطف والمغامرات، وها هي مسرحيات الاخلاق بدورها تتطور الى مسرحيات الغرض منها الاضحاك . وجدت هذه المسرحيات في اكثر ممالك اوروبا، ففي المانيا وجدت مسرحيات « نورمبرج شروفيتيد » التي كانت الالهام الاول لمسرحيات الكاتب هانز ساكس مثل مسرحيته المسماة « العالم المتجول من الجنة » التي ظهرت سنة ١٥٥٠ م ، وتتلخص هذه المسرحية في ان امرأة توفي زوجها فكانت تحلم بالايام السعيدة التي قضتها معه وظلت وفية لذكراه ، ولكنها اضطرت الى ان تتزوج مرة ثانية وكان زوجها الثاني رجلاً غاظ الطبع قاسي القلب ، فوجدت فرقاً شاسعاً بين زوجها الاول وزوجها الثاني لذلك لم تحسن معاملة هذا الزوج الفظ ، وذات يوم هبط قريتها طالب يتجول فرحبت به فأخبرها أنه قادم من «باريس» فتوهمت ان « باريس » هي « بارادیس » « أي الجنة » . فسألته

في لهفة عما إذا كان قد التقى بزوجها الاول في الجنة، وأخذت تصف له شكله وهيئته وملابسه ، وفطن الطالب الى غبائها بل بلهها فأجابها بأن زوجها في مكانة عالية في الجنة ، وانه سيعود اليه محملاً ببركاتها وحبها ففرحت المرأة واحضرت اليه مجموعة من الملابس وكيساً مملوءاً بالذهب وسألته ان يسلم ذلك كله الى زوجها في الجنة ، فأخذ الطالب هذه الهدية وسار في طريقه بعيداً عن القرية ، وجاء زوجها الى المنزل فوجدها مبتهجة مسرورة على غير عادتها وقصت عليه ما سمعته من الرجل الذي أتى إليها من الجنة ، فجن جنونه وسألها في حدة عن الطريق الذي سلكه هذا الشاب ، ثم قال لها في تهكم ظاهر : « ان المال الذي أخذه ليعطيه الى زوجك الاول مبلغ ضئيل جداً وان زوجك الميت لا يستطيع ان يعيش بمثل هذا المبلغ التافه » . فتشكره زوجته وتباركه، وخرج زوجها وامتطى ظهر جواده ليلحق بهذا الشاب حتى وجده في ارض ملأها الوحل ، وادعى الطالب انه فلاح يعمل في هذه المنطقة ، وابدى رغبته في مساعدة الرجل للسير في هذه الارض الموحلة فطلب اليه ان ينزل عن حصانه حتى يستطيع ان يواصل سيره ، وترجل الرجل وامسك الطالب بعنان الجواد وسار معه عدة خطوات ، ثم امتطى الطالب الجواد وهرب، وعاد الرجل الى منزله وقال لزوجته : « إنه رأف بزوجها الاول فتنازل له عن جواده ليركبه في الجنة » .

ومن هولنده وصلتنا عدة مسرحيات كوميدية عن الفلاحين

تشبه اللون الذي رأيناه في المانيا ، ففي مسرحية هولندية نجد شخصية المغفل Lippijn الذي تخدعه امرأته السافلة ، وفي مسرحية أخرى نجد فلاحاً يقع بين ايدي محتال وهكذا . ومن ايطاليا وصلتنا المسرحيات الكوميدية التي كتبها جورجيو اليوني دا آستي ، كما ظهرت في اسبانيا مثل مسرحيات « الحواربين الحب والرجل العجوز » . غير ان اروع ما حفظ من هذا اللون من المسرحيات هي المسرحيات الفرنسية والانجليزية ، ويظهر ان المسرحيات الكوميدية الفرنسية كانت اسبق من زميلاتها في الظهور فنحن نجد مسرحيات أدام دي لاهال تكاد تبلغ مستوى مسرحيات ارسطوفان او كوميديات عصرنا الحديث ، فمن مسرحياته التي حازت شهرة كبرى مسرحية « روبين وماريون » التي تعد من أقدم مسرحيات الاوبرا في العالم كله ، فيها نرى شخصية الراعي روبين وزوجته ماريون ، والعاطفة المتأججة كلما غنت الزوجة لزوجها ، تبدأ المسرحية بأغنية ريفية تغنيها ماريون لحبيبها وزوجها في المرعى ، ولكن احد الفرسان يستهويه صوتها فيأتي ويطارحها الغرام ويحاول اغتصابها بالقوة بعد ان توهم انها وحيدة في هذا المكان ، ولكن ييأس من أن ينال منها شيئاً فيتركها متوعداً بالحضور اليها بعد قليل ، وترفع ماريون صوتها بالغناء فيسمعها زوجها فيأتي اليها مسرعاً ، ويعود الفارس اليها فيراها بين احضان زوجها وهي تغني في دلال ، فيغضب الفارس ويرحل ، وتنتهي القصة بين غناء ورقص . فمثل هذه القصة في حاجة الى مناظر بهيجة تدل على ان فرنسا كانت اسبق من غيرها من الدول في

الاهتمام بنقل هذه المسرحيات واخراجها اخراجاً يليق بها، كما تدل
على ان فن المسرحيات اخذ يتطور سريعاً جداً ينبيء بظهور ملك
الكوميديا الفرنسية « موليير » .

أما في انجلترا ، ففي القرن الخامس عشر والسادس عشر ظهر
الكاتب الكوميدي جون هايود الذي تنسب اليه ست مسرحيات
نلمح فيها التقدم نحو وجود الادب المسرحي الحديث كما انبعثت
من كتاباته الفكاهة والسخرية ، فمثلاً مسرحية « الطقس » يظهر
فيها الاله جوبتر الذي كان قلقاً لشكوى الناس من تقلبات الجو،
فارسل مندوبه لفحص سبب هذه الشكوى ، فقابلوا رجلاً طلب
ان يكون الجو غير رطب وان تهدأ الرياح وتسكن ، ثم قابلوا
تاجراً فطلب ان تهب الرياح لمصلحة سفنه الشراعية ، وان تتغير
تبعاً لسير السفن ، ثم قابلوا جوّالاً فطلب ان تكون الرياح
عاصفة هوجاء حتى يستمتع بها وهكذا كان لكل شخص رأي
خاص في الجو حسب رغبته الشخصية ، وامـام هذه الآراء
المتضاربة والرغبات المتناقضة قرّر جوبيتر ان لا يغير نظام الجو
دون ان يعبأ بالرغبات الشخصية .

كلمة عامة

عن المسرح في القرون الوسطى

مما ذكرناه يتضح لنا ان اظهر ما يتميز به المسرح في العصور
الوسطى هو ظهور المسرحيات الدينية التي كان يصنعها اول الامر
بعض القساوسة والرهبان ، فبعد ان كان رجال الدين يطاردون
الممثلين ويحرمون التمثيل اصبحنا نرى فناً جديداً تحتضنه الكنيسة
ويقوم بالادوار رجال الكنيسة انفسهم. ذلك انهم رأوا في فن
التمثيل لوناً من الوان التبشير بالدين ، وأنه طريق سهل لتعليم
الناس امور دينهم في عصر كثر فيه الجهل والشعوذة الدينية بجانب
كثرة الحروب بين امراء الاقطاعات وما ينتج عادة عن الحروب
من مجاعات وامراض؛ وكان رجال الدين هم الطبقة المثقفة في البلاد
فكان عليهم العبء الاكبر نحو هذا المجتمع الملئ بالشرور فاتخذوا
المسرح وسيلة من وسائل التثقيف والارشاد فوضعوا ومثلوا هذه
المسرحيات الدينية في الكنيسة نفسها في اول الامر ، وبدأت
هذه المسرحيات الدينية بمناظر قصيرة . ثم تطورت الى مسرحيات
طويلة كالتي نراها في مسرحية آدم وكيف لعب الحوار دوراً
هاماً في بنائها وأدخلت المناظر الفخمة في المسرحية الى غير ذلك ،

ثم رأينا كيف تطورت المسرحيات الدينية الى ظهور المعجزات في المسرحيات ، وكان الجمهور يقابل كل لون من الوان المسرح الديني بشعور ملتهب بالحماس الديني ولاسيما في هذه السنين التي اشتدت فيها الحروب الصليبية . كانت هذه المسرحيات تمثل في جميع البلاد على اختلافها بصورة تكاد تكون واحدة وفي أسلوب يكاد يكون واحداً مع اختلاف اللغة بطبيعة الحال ، واستمر رجال الدين يؤلفون المسرحيات ويقومون بأدائها حتى جاء الوقت الذي اضطروا فيه الى الاستعانة بالهواة من غير رجال الدين ، ولاسيما من طبقة الاشراف او من اعضاء النقابات المهنية الذين يجيدون الاداء التمثيلي ، ونحن نعلم ان من نظم الحياة الاجتماعية في القرون الوسطى قيام نقابات مهنية اي ان جميع من يحترفون مهنة تضمهم نقابة خاصة بهم ، وكانت هذه النقابات اشبه بجمعيات دينية كما كان لها رأي سياسي ايضاً ، فلا غرابة في ان هذه النقابات كانت تساعد رجال الدين في اداء المسرحيات الدينية كما ساعدها الاشراف بأموالهم ونفوذهم ، واسهم الشعب في مساعدة الجمعيات باعداد المناظر ومعدات حفلات التمثيل ، وبلغ من تأييد الاشراف انهم كانوا يقدمون مكافآت للمؤلفين والممثلين بل طلبوا من المؤلفين نسخاً من مسرحياتهم الدينية لتحتفظ بها قصورهم مع الوثائق الرسمية . وكان الشعب من ناحية أخرى يجد فرجة من آلامه في مشاهدة المسرحيات الدينية حتى انه كان يطالب باقامة الحفلات التمثيلية في الاعياد الدينية وغير الدينية ، فاذا زار ملك بلداً طالب اهالي البلد بحفلات تمثيلية ، واذا اقام سيد الاقطاع حفلة عيد

ميلاده طالب الشعب بحفلات تمثيلية في عيد الامير وهكذا ، فكان المنادي يطوف بالمدينة يعلن عن موعد الحفلة ومكانها ، فيسرع اليها الشعب على اختلاف طبقاته ، كان يعد للاشراف منصات عالية بينما كان افراد الشعب يجلسون على الارض او يقفون . وفي البلاد التي كان فيها مسرح روما من قديم كانوا يقيمون حفلاتهم التمثيلية فيها ، اما المسرح نفسه فكان يبنى في القرن الثالث عشر والرابع عشر في شيء من البساطة التامة من غير تعقيد ولم يكن متسعاً ، ويزال هذا المسرح بمجرد الانتهاء من الحفلات ، ولم توجد مسارح ثابتة الا في القرن الخامس عشر حين اصدر شارل السادس مرسوماً يسمح فيه لجمعية اخوان الآلام حق بناء مسارح والاعلان عن حفلاتهم بالمرور في الشوارع بملابس التمثيل ، فاتخذت الجمعية حجرة مستطيلة منخفضة السقف لتكون داراً للتمثيل ، فكانت اول مسرح مغطى في باريس كلها ، وفيها كانت تقام حفلات تمثيلية كل يوم احد وفي ايام الاعياد . وبعد منتصف القرن الخامس عشر تعقد المسرح بتطور الادب المسرحي إذ وجدت غرف على المسرح فهذه غرفة تمثل الجنة وتلك تمثل السماء وثالثة تمثل الجحيم اي ان لكل منظر غرفة ، وبطبيعة الحال كان هذا التعقيد سبباً في عدم تتبع المسرحيات بسهولة . ولذلك كان المؤلف يضع منولوجاً لشرح الموضوع وارشاد الجميع حتى يتتبع سير المسرحية . وكان المسرح في القرن الخامس عشر وما بعده يبالغ في تزيينه وزخرفته وكذلك كانت الستائر والملابس . وكان التمثيل يبدأ بالقاء موعظة يقدمها أحد القسيسين او باقامة صلاة دينية .

المسرح العربي
في العصور الوسطى

مقدمة

هل عرف العالم العربي الادب التمثيلي ؛ سؤال طالما تردد على ألسن الباحثين الذين أجمعوا على أن الادب العربي خلو من هـذا اللون من ألوان الادب ، وحاول الباحثون ان يجدوا سبباً لعدم وجود ادب مسرحي في ادبنا العربي فمنهم من ذهب الى ان فقهاء المسلمين كان لهم دور كبير في صرف الناس عن مـا يشغل المسلم عن التفكير في امر غير امر الدين ، وان التمثيل لهو ، والقصة لغو ولا يجوز للمسلم ان يلهو أو يـــلغو ، ومن ثم لم يعرف الادب العربي التمثيل . وهـــذا الرأي الذي يجعل علماء الدين الاسلامي يقفون من فن التمثيل موقف رجال الدين المسيحي من هذا الفن، له وجاهته بالرغم من أنه رأى ساذج لسبب بسيط جداً هو أننا لا نجد فيما بين ايدينا من كتب رجال الفقه الاسلامي من تعرض لفن التمثيل من قريب او من بعيد ، حتى إننا لا نجد اشارة او تلميحاً لفن التمثيل ، فالدين الاسلامي لم يحرم التمثيـل ولم يتحدث عن تحليله او تحريمه رجال الدين الاسلامي وعدم ذكر فن التمثيل في الكتب الدينية الاسلامية او كتب الادب العربي يرجع الى ان الاسلام ظهر في القرن السابع للميلاد في عصر كان الادب التمثيلي غير معروف في العالم كله فمن الطبيعي ان لا يتحدث رجال الدين

الاسلامي عن شيء لا وجود له فعلا في ايام تدوين آرائهم وفتاويهم الدينية ، ولم يتحدث عنه ادباء العرب الاقدمون لنفس السبب .
والذي يقرأ كتابنا هـذا لا يستطيع ان يعرف تطور الادب التمثيلي ويتحقق من صحة ما نذهب اليـه من ان العرب في عصر تدوين علومهم لم يتحدثوا عن التمثيل لان التمثيل لم يكن معروفاً في جميع انحاء العالم اذ ذاك ، فالادب التمثيلي أصابه ضعف شديد جداً في بلاد اليونان نفسها بعد انتقال مراكز الثقافة الى مصر وبلاد الشام والمستعمرات اليونانية في صقلية وجنوب ايطاليا ، وازداد ضعفا في جميع انحاء العالم في العصر الروماني وتلاشى تماماً بعد انتشار المسيحية، الى ان ايقظته المسيحية مرة أخرى في القرن العاشر الميلادي ، ومعنى هذا كله ان الشقة قد بعدت تماماً بين العصر الذهبي للمسرح اليوناني وبين العصور الاسلامية الاولى وهي مدة لا تقل عن ألف سنة اي انها مدة طويلة تكفي لان ينسى الناس الادب المسرحي والتقاليد المسرحية ، واتخذ الناس بفضل الرومان ملاهيهم في مشاهدة حركات الميم والاستماع الى الغنـــاء ومشاهدة الرقص بدلاً من التراجيديا والكوميديا وكل هـــذه المشاهد عرفها العرب وذكرت في كتبهم .

ورب معترض يقول ان مراكز الثقافة اليونانية كانت لا تزال على نشاطها في البلاد التي دخلها العرب ، ولكننا نجيب على هـذا الاعتراض بأننا يجب اولاً ان نتعرف على نواحي النشاط الفكري في هذه المراكز الثقافية المختلفة وتطور الدراسات بها ،

فنحن نعرف ان القائمين على هـــذه المدارس لم يهتموا في العصر الروماني الا بما كان يتعلق بالطب والتنجيم والفلسفة الالهية، وكانت هذه العلوم فروعاً من الفلسفة ، ومن ثم كان اهتمام الدارسين بالفلسفة اليونانية التي تساعدهم على المجادلة الدينيـة التي نتجت عن تعدد الفرق المذهبية المسيحية، وكانت طائفة السريان هم في الغالب أنشط الطوائف لدراسة هـــذه العلوم ، والسريان مذهب ديني مسيحي فلم يأبهوا بالأدب اليوناني القديم لانه لا يفيدهم في دراساتهم الفلسفية والطبية، ولذلك كان الادب السرياني أدباً دينياً مسيحياً ، ولم يذكر مؤرخو الادب السرياني انهم عرفوا شيئاً من الادب التمثيلي ، وكذلك نقول عن الادب القبطي فانه ادب ديني ايضاً ، كان ذلك كله قبل ظهور الاسلام ، وفي البلاد التي كانت مراكز الثقافة الهلينية .

اما قول احد الزملاء الاصدقاء بأن العرب لم يترجموا الادب التمثيلي اليوناني الى العربية « لتعارض الفلسفة الدينية عند اليونان مع الفلسفة الدينية في الاسلام بمـــا لم يكن يسمح بنقل الادب التمثيلي اليوناني إلى البيئة الاسلامية ، وهذا هو السبب الاساسي لعدم انتقال الادب التمثيلي الى الادب العربي ، واما ما دون ذلك من اسباب فانها أمور ثانوية كان من الممكن التغلب عليها لو لم يقم هذا العائق الروحي الخطير » ، وآراء الزميل الصديق آراء جميلة براقة يقبلها الانسان لاول وهلة عند سماعها ، ولكنها سرعان مـا تتلاشى بعد تفكير بسيط او بالرجوع الى التاريخ ، فالعقائد

الدينية اليونانية نسيت تماماً مع انتشار المسيحية فلم يعد يفكر فيها أحد لما فيها من وثنية تتعارض مع الدين المسيحي، والشعوب التي كانت تعرف شيئاً من العقائد اليونانية طرحت هـــذه العقائد واعتنقت المسيحية فلم تعد تتذكر شيئاً عن الديانة اليونانية القديمة ، وظهر الإسلام في القرن السابع للميلاد بعد ان تمكنت المسيحية في النفوس فالتعارض الذي ظهر هو الذي كان بـــين الاسلام من ناحية والمسيحية واليهودية من ناحية أخرى . ثم التعارض بين الوثنية العربية الجاهلية والاسلام اي أنه لم يكن هناك ذكر للوثنية اليونانية او الفلسفة الدينية عند اليونان، وظل المسلمون لا يسمعون بشيء عن العقائد اليونانية او العلوم اليونانية حتى جاءت حركة الترجمة الكبرى في اواخر القرن الثاني للهجرة والقرن الثالث، وكان المترجمون هم في الاكثر من طائفة السريان المسيحية اي من الذين لم يأبهوا بالادب اليوناني وركزوا اهتمامهم للفلسفة وعلوم الطب منذ عهد بعيد لا خوفاً من سلطان المسلمين او لعدم اتفاق الفلسفة الدينية اليونانية مع الفلسفة الدينية الاسلامية انمـــا كانت دراساتهم التقليدية منذ قرون قبل ظهور الاسلام بعيدة كل البعد عن دراسة الادب اليوناني ، وحسبي ان ادلل على ذلك بأن المترجمين عن اليونانية عندما ارادوا ان يترجموا كتاب الشعر لارسطاليس لم يحسنوا الترجمة ، ولم يدركوا المصطلحات التي وردت في هذا الكتاب ، وعندما جـــاء دور فلاسفة المسلمين في الحديث عن كتاب الشعر وارادوا ان يشرحوه او يعلقوا عليه وقعوا في اخطاء عديدة لانهم اعتمدوا على ترجمة مليئة بالاخطاء ،

ومن الطريف ان المترجمـــين حذفوا اقساماً من كتاب الشعر استطاع فلاسفة المسلمين ان يعرفوها بعد ذلك واحسنوا الحديث عنها لانهم نقلوهـا عن اليونانية عن فهم صحيح فسهل على فلاسفة المسلمين معرفتها والحديث عنها ؛ واذن فالمترجمون لم يترجموا الادب اليوناني ، وعلى الاخص الادب التمثيلي اليوناني وذلك لم يكن عن خوف من المسلمين او لتعارض الفلسفة الدينية اليونانية والفلسفة الدينية الاسلامية ، إنما بسبب طبيعة اتجاه الدراسة عند هؤلاء المترجمين منذ عهد بعيد . فالأمر اذن ليس لتعارض الفلسفة الدينية عند اليونان والفلسفة الدينية الاسلامية ، بل ربمـا ذهبت الى ابعـد من ذلك فأزعم ان ادباء العرب لو وصلهم شيء عن فن التمثيل او الادب المسرحي لضربوا فيه بسهم وافر كما حدث مع العلوم والفنون التي اصطلح المؤرخون على تسميتها بالدخيلة، ولكن العرب لم يسمعوا بالفن المسرحي من قبل ، واكثروا من المشاهد الراقصة والغنائية والمناظر المضحكة وهي التي كانت تسود العالم في هذا العصر .

وقـد رأينا ان رجال الدين المسيحي استخدموا التمثيل في الوعظ والارشاد ، فقد وجـــد في التاريخ العربي بعض مناظر مسرحية عند بعض الوعاظ المسلمين ، ولكنهم لم يستمروا في ذلك بطريقة منظمة أو على أنه فن عرفوا به ، إنما كان الواعظ المسلم يتصرف كما يشاء وينطق بما يريد دون ان يكون عنده فكرة عن الفن المسرحي ، فقد ورد في كتاب تاريخ بغداد انه كان في زمن

المهدي رجل صوفي وكان عاقلا عالماً لا يترك اسلوباً ولا سبيلا للأمر بالمعروف والنهي عن المنكر وتهذيب الاخلاق وتربية النفوس الا فعله ، وكان يخرج كل يوم اثنين وخميس الى جهة خارج بغداد فتجتمع عليه الخلائق من رجال ونساء وصبيان فيصعد تلا وينادي بأعلى صوته : ما فعل النبيون والمرسلون أليسوا في أعلى عليين .

فيقولون : نعم .

فيقول : هاتوا ابا بكر الصديق .

فيتقدم رجل ويجلس بين يديه فيقول له : جزاك الله خيراً يا أبا بكر عن الرعية فقد عدلت وقمت بما فرضه الله وخلفت محمداً صلى الله عليه وسلم فأحسنت الخلافة ، ووصلت حبل الدين بعد حل وتنازع وفرغت منه الى اوثق عروة واحسن ثقة . ثم يعدد اعمال ابي بكر . ثم يقول : اذهبوا به الى اعلى عليين .

(ثم ينادي) هاتوا عمر .

فيتقدم رجل آخر فيقول له الواعظ :جزاك الله خيراً ابا حفص عن الاسلام فقد فتحت الفتوح ووسعت الفيء وسلكت سبيل الصالحين اذهبوا به الى اعلى عليين بجزاء ابي بكر .

(ثم يقول) هاتوا عثمان .

(فيتقدم رجل ثالث ويجلس بين يديه) فيقول له: خلطت في تلك السنين ولكن الله تعالى يقول :

خلطوا عملا صالحاً وآخر سيئاً عسى الله ان يتوب عليهم ، اذهبوا به الى صاحبيه . هاتوا علي بن ابي طالب . ثم يتقدم رجل يمثل شخصية علي بن ابي طالب ، فيخاطبه الواعظ بمثل ما خاطب الخلفاء السابقين ويأمر بالحاقه بأصحابه ، ثم يأمر باستدعاء بعض خلفاء بني أمية الواحد بعد الآخر ، ويأمر بارسالهم جميعاً الى النار ما عدا عمر بن عبد العزيز . ثم يحاسب خلفاء بني العباس فيأتي شخص يمثل ابا العباس السفاح ، فيقول له الواعظ : فبلغ امرنا الى بني هاشم ارفعوا حساب هؤلاء جملة واقذفوا بهم جميعاً في النار ..

من الطبيعي ان لا نسمي هذه الحادثة من الفن المسرحي في شيء بالرغم من انها تشتمل على حوار ، ولكنه ليس بالحوار المسرحي الذي يحمل بين الفاظه الصراع الدرامي ، ولكن وجود متفرجين وممثلين للشخصيات التاريخية ، بل نرى الواعظ يتخذ شخصية الاله الخالق سبحانه وتعالى فيأمر بأن يذهب واحد الى النار والآخر الى الجنة بعد ان يحاسبهم على اعمالهم ، هذا المشهد الذي لم يعد من قبل ولم تتخذ له اهبته، يدل على ان بعض الوعاظ اتخذ من التمثيل وسيلة من وسائل الدعاية لآرائه الدينية .

ارباب المساخر

عرف العالم العربي الالعاب البلهوانية وترويض الحيوانات واعمال الحواة وهي كلها العاب كان يمارسها اصحابها في العصر الروماني واستمرت حتى العصور الاسلامية ، فكان اصحاب هذه الالعاب يحلقون في الشوارع والميادين لعرض العابهم المختلفة ويحدثنا المؤرخ المقريزي عن « باب اللوق » فيقول : « وبها تجتمع اصحاب الحلق وارباب الملاعب والحرف من الحواة والمشعبذين وغير ذلك فيحضر هنالك من الخلائق للفرجة ما لا يحصر كثرة » وفي حديثه عن خط بين القصرين بالقاهرة يقول : « وكانت تعقد فيه عدة حلق لقراءة السير والاخبار وانشاد الاشعار والتفنن في انواع اللعب واللهو من ارباب المساخر فيصير مجمعاً لا يقدر قدره ولا يمكن حكاية وصفه » . ونستطيع ان نستخلص من النصوص التي بين ايدينا ان ارباب المساخر كانوا بقايا فن الميم ، وكان « المسخرة » يتخذ لنفسه مكياجاً عرف به فلا بد ان تكون له لحية كثة مشعثة وفي ذلك يقول الشاعر البهاء زهير في هجاء رجل له لحية كبيرة :

وأحمق ذي لحية   كبيرة منتشره
طلبت فيها وجهه   بشدة فلم اره

تبا لها من لحية   كبيرة محتقره
قد نبتت في وجهه   فوق عظام نخره
قد تركت حاملها   منها بحال منكره
وقد اتت خبيثة   منتنة مستقذره
مضحكة ما كان قط   مثلها لمسخره
فلو مضى السوق بها   وزفها بالمزمره
لحصلت له مغسل   ضيعة موفره

فالشاعر يسخر بلحية صاحبه ويقول ان المسخرة لا يحمل مثل هذه اللحية مما يدل على لحية المسخرة وكيف كانت ، ونفهم من هذه المقطوعة ايضاً ان المسخرة كان يسير بصحبة بعض الآلات الموسيقية على نفس الطريقة التي كان يتبعها الميم في اوروبا . كما اننا لا نزال الى الآن نرى « المنشدين » او « المداحين » يجوبون القرى العربية ويقفون بالابواب او في اسواق القرى. كل هذا تراث شعبي لما كان عليه جماعة المنشدين العرب في العصور الوسطى وهم من ناحية أخرى تراث لما كان عليه جماعة المنشدين في العصر الروماني .

انتشر ارباب المساخر في البلاد العربية وخاصة في مصر ، وكان يهرع الشعب لمشاهدة العابهم المختلفة ، ولكن فن ارباب المساخر قد تطور واصبح فناً يتلاءم مع المناسبات المختلفة ، ففي مصر اعياد شعبية منها الديني ومنها غير الديني ، فكان ارباب المساخر يقدمون في الاعياد الدينية العاباً تختلف عما كانوا يقدمونه

في الاعياد الاخرى، ففي يوم كسر الخليج مثلاً كانت العابهم تختلف عن العابهم يوم النيروز او يوم الغطاس او في اول رمضان، وقد حفظ لنا المؤرخون صورة لما كان يحدث يوم الاحتفال بموكب المحمل والدور الذي كان يقوم به ارباب المساخر في هذا اليوم.

فقد جرت العادة في مصر في العصر المملوكي ان يحتفل بدوران المحمل مرتين في السنة، مرة في الزيارة الرجبية، ومرة أخرى في شهر شوال، وكان هـذا اليوم من اجمل احتفالات القاهرة، إذ كان يخرج اصحاب المساخر في مقدمة الموكب وهم يرتدون ملابسهم التقليدية التي كانوا يظهرون بها في الحلقات ومنهم من كان يسير على ارجل خشبية مرتفعة يبلغ ارتفاعها احياناً ثلاثة امتار وكانوا يأتون من الحركات في سيرهم ما يضحك الثكالى، والشعب بين تهليل وتصفيق وضحك واطلق الشعب عليهم اسم « عفاريت المحمل »، ويظهر ان بعض المماليك في اواخر عهدهم بعد ان بعدوا عن تقاليد الفروسية التي عرفوا بها ارادوا ان يقوموا هم بدور « عفاريت المحمل » حتى يحصلوا على النقود التي كان ينثرها الشعب على ارباب المساخر، فاتخذ المماليك زي ارباب المساخر وظهروا يوم دوران المحمل يمتطون جياداً في اوضاع مضحكة، ولكن الشعب لم يقبل منهم هذه الحركات السخيفة، وعاد ارباب المساخر الى مقدمة المحمل، والى الآن لا يزال بعض ارباب المساخر

يظهرون في الحفلة التقليدية التي تقام يوم رؤية رمضان وموكب الاحتفال بمولد النبي صلى الله عليه وسلم.

وحدث في إحدى السنوات ان احد ارباب المساخر اراد ان يجدد في العابه فأتى بحركات هي ابعد ما تكون عن الفن التقليدي الذي عرف به المساخر، فربط طرف حبل بإحدى مآذن جامع السلطان حسن وربط الطرف الآخر في اعلى طباق قلعة القاهرة وانتظر مرور موكب المحمل بالقرب من القلعة ومشى على الحبل بين إعجاب الجماهير وتهليلهم حتى إذا قرب من الميدان الذي بين القلعة والمسجد اخذ ينزل على حبل دقيق آخر كان قد ربطه في الحبل الاول واخـذ يقوم ببعض الحركات المضحكة وهو في طريقه الى الارض.

ويحدثنا المقريزي انه كان بالعصر الفاطمي جماعة عرفوا بصبيان الحف لها اقطاعات وجرايات وكسوات ورسوم فاذا ركب الخليفة الفاطمي في العيدين مدوا حبلين مسطوحين من اعلى باب النصر الى الارض حبلاً عن يمين الباب وحبلاً عن شماله، فاذا عاد الخليفة من المصلى نزل على الحبلين طائفة من هؤلاء على اشكال خيل من خشب مدهون، وفي ايديهم رايات وخلف كل واحد منهم رديف وتحت رجليه آخر معلق بيديه ورجليه ويعملون اعمالاً تذهل العقول، ويركب منهم جماعة في الموكب على خيول فيركضون وهم يتقلبون عليها ويخرج الواحد منهم من تحت

ابط الفرس وهو يركض ويعود يركب من الجانب الآخر ويعود
وهو على حاله لا يتوقف ولا يسقط منه شيء الى الارض ومنهم
من يقف على ظهر الحصان فيركض به وهو واقف .

من ذلك نستطيع ان نقول إن الالعاب البهلوانية كانت
معروفة في العالم العربي في العصور الوسطى مما يثبت ما ذهبنا إليه
من قبل أن العرب لم يعرفوا الادب التمثيلي او الفنون المسرحية
إنما عرفوا ما كان موجوداً في العالم كله من العاب بهلوانية ورقص
وغناء ومساخر مضحكة .

ظهور الادب التمثيلي العربي

ظهر في الأدب العربي في القرن الخامس من الهجرة بعض ألوان
من الادب الملحون الذي لم يخضع لعمود الشعر التقليدي المعروف،
وأخذت هذه الفنون تنتشر في العالم العربي ، ظهرت بالاندلس في
أول الامر ومن الاندلس انتقلت الى غيرها من الاقطار العربية ،
وكان اكثر ما يعتمد عليه الادب الملحون على الفاظ مصحفة او
محرفة ، وعبر عن ذلك صفي الدين الحلي بقوله : « إعرابها لحن
وفصاحتها لكن وقوة لفظها وهن » ، هذه الفنون الجديدة هي
الموشحات والازجال والبلاليق ، وقد انتشرت فنونها بين الناس
جميعاً بحيث كان فحول الشعراء التقليديين يتفكهون بانشاء
الموشحات والازجال ، ونرى فقيهاً عظيم الشأن في امر الدين لا
يتورع عن إنشاد البلاليق مع ما فيها من فحش وذكر ما لا ينبغي
ذكره من عورات، ولكن العالم العربي شاهد في العصور الوسطى
انحرافاً خلقياً وضعفاً اجتماعياً يتمثل فيما بين أيدينا من الشعر والنثر
مما كان يعبر بها الادباء عما يختلج في نفوسهم ، ويعبر عن مشاعرهم
ويصف مجتمعهم اصدق وصف ، وكان تعبير الادباء بنفس اللغة
التي كان يصطنعها الشعب في أغلب الاحوال وفي القالب الذي
عرف بالموشح او الزجل او البليق (مفرد بلاليق) . وانفردت

مصر دون غيرها من البلاد العربية بفن ساخر هو الذي اطلقت عليه اسم « فن التحامق »، ويقوم هـذا الفن على معارضة القصائد العربية القديمـة وتحوير الفاظها بحيث يتغير المعنى القديم ويصبح فكاهة وسخرية من الشاعر المتحامق نفسه ، فكأنه كان يرسم لنفسه صورة كاريكاتورية تضحك الناس منه . ظهر هذا الفن في القرن الرابع للهجرة في اواخر عصر الاخشيديين وابتداء الدولة الفاطمية في مصر ، ولما كنا لا نؤمن بظهور فن من الفنون فجأة بل لا بد ان يكون ظهوره نتيجة محاولات طويلة وتطورات سابقة على ظهوره ، أمكننا القول ان ظهور فن التحامق في مصر ظهوراً مكتملاً بخصائصه الفنية في القرن الرابع للهجرة إنما هو نتيجة لما كان قبل هذا القرن من ادب . ومهما يكن من شيء فان وجود هذه الفنون العامية وفن التحامق جعلت الشعب المصري يقبل عليها ويتخذها في أغانيه واناشيده السياسية والاجتماعية ، ويتندر بها العلماء والادباء حتى بلغت هذه الفنون ذروتها في العصر المملوكي .

وكما كان رجال الدين يستعينون بجمعيات التمثيل في اوروبا وبجماعة المنشدين حتى ظهر الادب التمثيلي مرة أخرى على ايديهم في القرون الوسطى ، كذلك كان جماعة ارباب المساخر والمنشدون سبباً في ظهور الادب التمثيلي العربي في مصر . ففي القرن الخامس للهجرة (الحادي عشر الميلادي) عرفت مصر فن (خيال الظل) وادخل في برامج حفلات قصور الفاطميين ، وكان رجال القصر يحبون رؤية هـذا الفن التمثيلي ، ولا نستطيع ان نحدد تماماً متى

دخل هذا الفن مصر ولكن الذي نعرفه انه فن صيني الاصل وقيل انه هندي الاصل ، وربما وفد على مصر مع الوفود العديدة التي جاءت مصر لزيارة الامـام الفاطمي او مع التجار الذين كانوا يفضلون بيع اندر التحف الى الفاطميين لما عرف عن الفاطميين من ثراء فاحش ورغبة في اقتناء كل طريف غريب وكل نفيس فريد ، وكان الفاطميون مولعين بالفنون على اختلاف الوانها ويكرمون اربابها بما لم تسمع عنـه في اي دولة من الدول في اي عصر من العصور ، فـلا غرو ان يحظى فن خيـال الظل في عصر الفاطميين باقبال الطبقة الارستقراطية اولاً ، ثم بعـد ذلك انتقل من قصور الفاطميين والعظماء الى الشوارع والميادين ، وبـدأت التعبيرات الشعبية وفن التحامق والفنون العاميـة وخاصة البلاليق تدخل في فن خيال الظل ، اي ان ادب خيال الظـل هو الادب العامي . ومن عجيب الاتفاق ان يظهر جماعـة الممر في انجلترا في نفس الوقت تقريباً الذي ظهر فيه ادب خيال الظل في مصر وان يكون الممر في انجلترا هم تطور المبم القدمـاء كما ان المخايلين المصريين هم تطور لاصحاب المساخر ، وان يقدم الممر في انجلترا قطعاً تمثيلية رمزية شعبية كما كان يقدم المخايلون تمثيليات رمزية شعبية ايضاً مع الفارق الكبير في ان جماعـة الممر كانوا يقدمون شخوصاً آدميين يقومون بأداء الادوار التمثيلية المختلفة بينما كان المخايلون في مصر يقدمون شخوصاً من الورق المقوى او الجـلد ، ويقلد المخايل الاصوات المختلفة على نحو مـا يفعله الآن والت ديزني بأمريكا في صوره المتحركة ، ولكن اتفق الممر الانجليز والمخايلون المصريون

في انهم اتخذوا من الحروب الصليبية موضوعاً لمسرحياتهم لدور كل من انجلترا ومصر في هذه الحروب . فكان الادب التمثيلي في البلدين صدى للشعور السائد بين الشعبين، ومن محاسن الصدف ان تصلنا مسرحية انجليزية وأخرى مصرية عن الحروب الصليبية وقد تحدثنا عن المسرحية الانجليزية . اما المسرحية المصرية فهي تسمى « حرب العجم » التي لا نعرف شيئاً عن مؤلفها إلا ان اسمه سعود ، وكانت تمثل في اواخر العصر الفاطمي وعصر صلاح الدين الايوبي الذي كان يحرص هو ووزيره القاضي الفاضل على مشاهدتها. تبدأ المسرحية بظهور منار الاسكندرية الذي كان إحدى عجائب الدنيا السبع ، ثم يدخل شخص يقدم نفسه وينشد بليقة في وصف المنار وما به من فن معماري وزخرفة وما في ابراجه من آلات حربية فهو يقول مثلاً :

انظر ذا المنار يا انسان   تلقى عمود له بنيان
من بلور وشي بالمرجان   نقشه بالذهب وضاح
لـه سلم تراه معقود   مبني بالحكم مرصود
كم جاه له حزين مكمود   زالت عنـه الاتراح
وانظر باب شريق قد ثار   ومن خلفه رجال أخيار
لما يشهروا البتار   يخلو الدما سواح
بـاب البحر يا قمر   عنابي ولـه منظر
كم جا له ملك قسور   راح مكسور ذليل مانجح
والحقق ترى بالعين   ماظرف حسن دا البرجين

جوامع رجال يا زين   يرمو الكافر الفضاح
فوق الواجهة يا أمجاد   سيوف للجهاد يا أجواد
فيهم درق نولاد   كم بهم بطل قد ساح
وانظر منجنيق صاعد   رابض للعدا قاعد
للكافر والجاحد   بالله يخطفو التمساح

وعلى هذا النحو يستمر النشيد الذي يقدم به الخايل مسرحيته حتى إذا انتهى المنشد يتلفت حوله فيرى مركباً يرسو بالقرب منه ، ويخرج من المركب شخص ونفهم من حواره مع المنشد أنه جاب بلاد الصليبيين فرأى ما اعدوه لمهاجمة بلاد المسلمين ، فلما سمع منه ذلك دعا الفارس الذي بالمنار وينشد يحث الناس على الجهاد :

يا عصبة الدين والصلاة   يا مسلمين يا اهل الصيام
قوموا إلى الفرض الذي   قد أفرضو رب الانام
فمن يبادر يلتقي   له في الجنان أعلى مقام
مع الكرام اهل التقى   ويتجبر قلبه الكسير
سلطاننا بالله انصروه   على الطغاة المشركين
وأيدو يا خالقي   بالفتح والنصر المبين
وسائر العسكر جميعاً   في حفظ رب العالمين
والحاضرين في دا المقام   يكون لهم ربي نصير

وتتجمع جيوش المسلمين للجهاد ضد الاعداء ويتخذون أهبة القتال ، ثم يأتي رسول من قبل الصليبيين يطلب من المصريين

تسليم البلاد ويتوعدهم بالفناء إن لم يذعنوا ، ومن الطبيعي ان يرفض المصريون ، وتدور المعركة بين الصليبيين والعرب وينتصر العرب وينشد الجميع نشيد النصر :

جيش اللئام قد انكسر ... وجيش الاسلام انتصر
الروس على أعلى الرماح ... والبعض موسوقين جراح
والمسلمين زانوا السلاح ... وصيرو الكفار عبر
صغير وامه مع ابوه ... وإخوته اثنين يسحبوه
من تحت تختـه يجلوه ... متقيدين بشوا زمر
وانظر ترى كم قوم إسار ... مستبسرين في انكسار
داقو العنا والاحتصار ... والهم والضيق والضرر
وانظر بني الاصفر حقيق ... مجندلين بين الفريق
والدم سال بَلّ الطريق ... وحالهم حال واندثر
وانظر جيوش الكيتلان ... من القيود داقو الهوان
وحينهم بالقرب حان ... وارواحهم تذهب الى سقر
وانظر الدَيْرِيَّه كبار ... دموعهم تجري غزار
وكل واحد في افتكار ... الخلق يشخص بالنظر
جِنَوِيَّه ما قاسوا قليل ... اضحى العزيز منهم ذليل
وفي الحديد قاموا العويل ... ودمعهم يحكي المطر
دولا جنوس لم يحصروا ... وكل ما طال يقصروا
وعاينوهم وابصروا ... أقوام يحير فيها النظر

ويختم هذا النشيد بالصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم .

هـــذه اول مسرحية وصلتنا ولا شك ان هناك مسرحيات أخرى كثيرة سبقتها ، ولكن لم نستطع الحصول عليها لانها إما ان تكون مفقودة وإما انها لا تزال محفوظة في المكتبات الخاصة. وارجو ان يوفق الباحثون الى العثور على ما فقد منها ، ويخيل إليّ ان العلماء والمؤرخين لم يحفلوا بالمحافظة على مسرحيات « خيال الظل » لما فيها من الفاظ فاحشة وصور خليعة فاضحة ، وها هو الشاعر ابن نباتة المصري يهجو شعر غيره من الشعراء ويمدح نفسه فيقول :

يزاحمون بأشعار ملفقـــة ... كأنها بين اهل الشعر حشوات
ويطرحون على الابواب من حمق ... قصائداً هي في التحقيق بابات

فهو يرمي قصائد غيره من الشعراء بأنها « بابات » و « البابة » هو الاصطلاح الذي اطلقه العرب في العصور الوسطى على ما نسميه اليوم « المسرحية » اي ان « البابة » هي القطعة التي كان يؤلفها شعراء التمثيل العرب ، وتلعب في مسرح خيال الظل ، فالشاعر ابن نباتـــة من الذين هجوا الادب المسرحي العربي ، ولكننا نجد آخرين يتخذون من هذا الفن عبرة ودليلًا على إثبات وجود الخالق المحرك للكون ، فالشاعر ضياء بن عبدالكريم يقول:

رأيت خيال الظل اعظم عبرة ... لمن كان في علم الحقائق راقي
شخوصاً واصواتاً يخالف بعضها ... بعضاً واشكالاً بغير وفاق
تجيء وتمضي بابة بعد بابة ... وتفنى جميعاً والمحرك باقي

فكأن الشاعر هنا يريد ان يقول ما قاله شكسبير ومـا ردده احد الممثلين في عصرنا الحديث : المسرح عالم صغير. ونحن لا نعلم شيئاً عن كتاب المسرح العربي قبل القرن السابع للهجرة ، ففي هذا القرن نسمع عن جماعة جعفر الخايل ، وفيه يقول الشاعر محي الدين بن عبدالظاهر كاتب الظاهر بيبرس والمتوفى عام ٦٩٢هـ:

إياكم ان تذكروا جعفرا   ذاك الخيالي واصحابه
فنيل مصر كم له جعفر   يخيل يخرج في بابه[1]

ولكننا لا نعرف شيئاً عن جعفر هذا ولا عن افراد فرقته ، ولا ندري اذا كان هو الذي يؤلف باباته بنفسه ام كان يكتفي باخراج وتمثيل ما كان يكتبه غيره ، ولكن لا شك اننا نفهم من البيتين السابقين ان خيال الظل اصبح حرفة وله من اختصوا به .

ثم نسمع عن الشيخ سعود والشيخ علي النحله وداود المناوي وغيرهم من الخايلين ، ولعل اشهر كاتب مسرحي عربي هو ابن دانيال الكحال ، ولذلك يحسن الوقوف عنده ، كما وقفنا عند شعراء المسرح اليوناني والروماني .

(١) نلاحظ التورية المصرية في البيت الثاني في قوله « جعفر » يقصد بها خلجان النيل وجعفر الخايل، وقوله « بابه » يقصد بها المسرحية العربية وشهر من الشهور المصرية القبطية .

ابن دانيال الموصلي

ولد شمس الدين محمد بن دانيال بن يوسف الخزاعي في قرية أم الربيعين بالموصل سنة ٦٤٦ هـ. ، وتلقى علومه الدينية والادبية بالموصل التي كانت في هذا العصر من مراكز الثقافة العربية. ولكن في سنة ٦٦٠ هـ. ، اجتاحت جيوش التتار الموصل واكثروا فيها الفساد فاضطر كثير من أهلها الى الهجرة منها وولوا وجوههم الى مصر البلد الذي وقف في وجه التتار وهزمهم هزيمة منكرة في موقعة عين جالوت ؛ فدخل ابن دانيال القاهرة سنة ٦٦٥ هـ. ، وأكمل دراسته الدينية والادبية والطبية في مدارسها ولاسيما على يد شيخه معين الدولة الفهري المصري المتوفى سنة ٦٨٥ هـ. ، واحترف مهنة طب العيون ، فاتخذ له دكاناً بجوار بوابة الفتوح بالقاهرة لاستقبال مرضاه، كما التقى بمصر بالشعراء المتحامقين فعرف مذهبهم فسلك طريقتهم وأصبح من الفكهين المجان المتحامقين . وساعده على ذلك حاضر ذهنه وسريع بديهته، وأخذ عن المصريين طريقتهم في إرسال النكتة الساخرة المقذعة ولم يترك اقرب الناس إليه من توجيه النكت والدعابة حتى خشي الناس لسانه ، وتروى له في ذلك قصص تدل على براعته في الفكاهة . من ذلك ما رواه فتح الدين بن سيد الناس قال : كان الحكيم شمس الدين بن دانيال

له دكان كحل داخل باب الفتوح فاجتزت عليه انا وجماعة من أصحابه فرأينا عليه زحمة ممن يكحله ، فقالوا تعالوا نخايل عليه ، فقلت لهم لا تشاكلوا تخسروا معه . فلم يسمعوا ، وقالوا له : يا حكيم نحتاج الى عصيات . يعنون ان هؤلاء الذين يكحلهم يعمون ويحتاجون إلى العصا ، فقال رداً عليهم : لا إلا إن كان فيكم من يقود لله !!!

ويذكر المؤرخون أنه لم يكن على وفاق مع زوجته ، فلم تفهمه ولم يفهمها ، ولذلك كثر النزاع بينهما وأدى بها الامر الى القضاء ، فأنصفها القاضي منه ، فكانت الطامة الكبرى التي وقعت على القاضي لان ابن دانيال لم يتركه بل ناله بلسانه في قصيدة منها قوله :

قل لقاضي الفسوق والادبار   عضد البـلـه عمدة الفجار
والذي قد غدا سفينة جهل   وله من قرونـه كالصواري
بك أشكو من زوجة صيرتني   غائباً بـين سائر الحضار
غبت حتى لو أنهم صفعوني   قلت بالله كفوا عن صفع جاري

ويظهر ان سوء حالته المادية كانت السبب الاول في كثرة خصامه مع زوجه ، إذ كان دائماً يشكو الفقر والافلاس فهو يقول مثلاً :

أصبحت أفقر من يروح ويغتدي   ما في يدي من فاقة الايدي
في منزل لم يحو غيري قاعدا   فاذا رقدت رقدت غير ممدد

لم يبق فيه سوى رسوم حصيرة   ومخدة كانت لام المهتدي
ملقى على طراحة في حشوها   قمل كمثل السمسم المتبدد

ويقول مرة أخرى :

يا سائلي عن حرفتي في الورى   وضيعتي فيهم وافلاسي
مـا حال من درهم إنفاقه   يأخذه من أعين النـاس

ويقول عندما اضطر إلى بيع عبده وحماره :

مـا عاينت عيناي في عطلتي   أدبر من حـظي ولا بختي
قد بعت عبدي وحماري وقد   أصبحت لا فوقي ولا تحتي

ولكن لم يلبث ابن دانيال على هذه الحالة مدة طويلة إذ اشتهر أمره بين الناس وسعى الى التعرف به كبار رجال الدولة وأنعموا عليه بالهبات والصلات حتى تحسنت حاله . اتخذوه نديماً يطرفهم بفكاهاته ونكاته وشعره التحامقي، وربما صادقوه خوفاً من لسانه . فمن فكاهاته مع الامراء ان السلطان الاشرف خليل بن قلاوون اهداه فرساً ليركبه إذا صعد الى القلعة للخدمة ، ولم يكن الفرس ما يريده ابن دانيال ، فركب حماراً أعرج وصعد به الى القلعة . فلما رآه السلطان قال له : يا حكيم أما اعطيناك فرساً لتركبه ؟

فأجابه ابن دانيال : نعم يا خوند، بعته وزدت عليه واشتريت هذا الحمار . فضحك السلطان ، ووهبه فرساً آخر .

وأصبح لابن دانيال راتب من الديوان من لحم وعليق ، وهكذا حسنت احواله المادية، بعد ان قاسى الحرمان مدة طويلة .

ترك ابن دانيال ثروة أدبية هي هذه البابات التي كتبها لخيال الظل ، فهو كاتب كوميدي نقد الحياة الاجتماعية والسياسية في عصره نقداً مريراً في هذه المسرحيات بحيث نستطيع ان نتخذها مادة تاريخية تصور الحياة في عصره اصدق تمثيل ، ففي مشهد في بابته « طيف الخيال » ، نرى مدى اثر قرار الظاهر بيبرس بتحريم الخمر والحشيش وصلب كل من يتلبس بها، ارانا ابن دانيال ما كان عليه اهل الخلاعة في مصر قبل هذا القرار وبعده ، وفي مشهد آخر يتهكم بأمراء الاقطاع ، فقد قرىء بالمسرحية منشور بتقليد الامير وصال وتلقيبه جاء فيه بعد الحمد والصلات « فانه اولى من يستندب لاستجلاب الفرح ويستحضر لاستماع النوادر والملح من يقوم في دفع الهموم مقام ابنة الكروم ولما كان الامير الاجم الاوحد عنز الدين ، فخر البله والمجانين ، شفة صرم غلام امير المؤمنين ، وصال الاحبة ، اطال الله قفاه وبارك في خصاه ، وأعطاه من الصفع اوفره واوفاه، بمن تتجمل بطلعته المجالس ويحن الى صفع قذاله كل قاعد وجالس ، كان جديراً بان تمد إليه الاكف والسواعد،فوضنا إليه امور القبور وجعلناه أميراً على مساخرة الجمهور ، واضفنا اليه من الولايات ما يأتي ذكره من هذه الجهات ، وهي ولاية مصر القديمة والسباب ومعها دثر من الجدران والخراب ، وشد عماير الاهرام، وما يجاورها من التلال

والآكام ، ونقارة السبخة بصرف النوى والكعاب ، وشد كيالة الرمل والحصى والتراب ، ويستخرج أموال أوقاف المواجير وحفظ ما تكسر من خزف الفواخير ... الخ » .

فلا شك ان هذه الصورة الطريفة التي رسمها لما سيقوم به الامير وصال من عمل هو تهكم لاذع بأمراء الاقطاعات . ثم هناك فكاهة أخرى بما يعرف في مصر حتى الآن «بالخاطبة» . فالصورة التي رسمها ابن دانيال لام رشيد الخاطبة هي صورة واقعية لكل من احترف مهنتها الى اليوم ، فالامير وصال يريد الزواج ، فاستدعى ام رشيد الخاطبة وقال لها :

- « ياخالتي ام رشيد كيف نعم الله عليك،واقد كنت قسماً بالله مشتاقاً إليك ، وما طلبتك إلا لتزوجيني ، والى غيرك فلا تحوجيني ، واريد هذه العروس تكون دربة اللون ملفوفة البدن لا رقيقة ولا مفرطة في السمن ، أسيلة الخد قائمة النهد » .

فتقول له ام رشيد : « يا ولدي عندي صبية كأنها الشمس المضية ... اي والله يا ولدي ، فاذا وقع التراضي فلا بد من الولي والقاضي وإن شئت بلا قاضي » .

ويتم الاتفاق ويأتي العاقد والشهود ، ويتم العقد ، وتطلق ام رشيد البخور وترش الماء ورد على الحضور ، على ان الامير وصال تذكر انه اجوع من زنبور وافلس من طنبور فيقول له طيف الخيال :

– يا أمير وصال عهدتك ذا مال وجمال وخيل وبغال .

فيقول الامير وصال: «مال المال وحال الحال وذهب الذهب وفرغت الكأس بطون الاكياس فبعت العقار برشف العقار.. الخ»

ويزف الامير وصال وأمامه المغاني والشمع ومنخلفه الطبول والبوقات وهو راكب على فرس حتى دخل الى عروسه وكشف وجهها « فاذا هي من اكبر الدواهي بأنف كالجبل ومشافر كالجمل ولون كالجمل بأجفان مكحلة بالعمش ، وخدود مضرجة بالبرص والنمش، واسنان كأسنان التمساح ونكهة تفوح كالمستراح.. الخ» فعند ما يراها الامير وصال خرّ صريعاً من الاختلال ، فلما أفاق هدده ام رشيد وزوجها بالضرب الشديد ، وتدخل طيف الخيال الذي يطلب استدعاء الطبيب للاسعاف . ثم يطول الحوار بين الامير وصال وطيف الخيال، وتفهم منه ان ليس للامير سوى الهرب ، وان خير مكان يهرب اليه هو السفر الى الحجاز حيث يؤدي فريضة الحج ويتوب عما اقترفه من آثام .

فوصف حفلات العرس وصفاً واقعياً لا نجده في كتب التاريخ او كتب الادب الرفيع بمثل ما نراه في هذه المسرحية ، ولهــذا نعتبرها مصدراً هاماً من مصادر الدراسة الاجتماعية والتاريخية في العصور الوسطى . امـا من الناحية الدراماتيكية الخالصة فانها مثل كل بابات خيال الظل تقوم على المناظر المتتابعة من غير وجود الحركة المسرحية الا بمقدار مـا يملكه محرك

الشخوص ، لان المؤلف يهتم بالسرد وبالفن الانشائي من نــثر مسجوع في الحوار أو قطع شعرية عامية من التي عرفت بالبلاليق او قطع شعرية تحامقية ينشدها لاظهار براعته في هذه الفنون القولية ، أمــا غير ذلك من قواعد واصول الكتابة المسرحية فالمؤلفون لم يهتموا بها لأنهم لم يعرفوها . ولهذا كانت شخوص خيال الظل التي تظهر على الشاشة مجهولة عند النظارة إلا إذا عمد المؤلف الى ان يجعل الشخصية تقدم نفسها وتصف نفسها وصفاً مباشراً ؛ وهي مهمة شاقة على المؤلف الذي لا بد له من ان يراعي هذه الناحية الفنية كلما ظهرت شخصية جديدة . ناحية أخرى نرى فيها الفرق بين الادب المسرحي الاوروبي في القرن الثاني عشر الميلادي والادب المسرحي العربي في هذا القرن . ان الادب المسرحي العربي مدوّن ، وعرف صاحبه بينما لم يدوّن الادب المسرحي الاوروبي ولم يعرف صاحبه ، ولنتحدث عن مسرحيات أخرى لابن دانيال .

بابة عجيب وغريب

هذه بابة أخرى من البابات التي كتبها الحكيم شمس الدين بن دانيال، ولكنها تختلف تمام الاختلاف عن المسرحيات التي نعرفها في تاريخ الادب المسرحي لان هذه البابة تقوم على تقديم صور متعددة مختلفة، لا وحـــدة لموضوعها الا إظهار ناحية من نواحي المجتمع المصري في القرن السابع الهجري . هذه الناحية الاجتماعية هي ما كان يراه الناس في الاسواق من اشخاص تحايلوا على الحصول على الرزق بوسائل غريبة عجيبة ، وكلهم اقرب الى التسول بحرفهم التي احترفوها. فنرى في هذه البابة شخوصاً تمثل الشحاذ، والواعظ والحاوي والمعاجيني والعشاب والمشعبذ والمنجم والسباع، والفيال والصانعة، إلى غير ذلك مما كان في المجتمع من متسولين يتقنون مهنتهم ويتخذون لها وسائل مختلفة . فالبابة على هذا النحو أقرب إلى ما يعرف الآن « بالاسكتشات » منها الى التمثيليات . وبالرغم من بعدهـا عن التقاليد الادبية المسرحية فاننا نقف امامها وقفة المعجبين بذلك المؤلف الذي نظر الى المجتمع حوله فوجد الفساد بـــين طبقات الشعب ، ورأى المحتالين يبتزون أموال الشعب بطرقهم المختلفة ، فصوّر ذلك كله وجسّم حيلهم امام الجمهور حتى

يظهرهم على حقيقتهم ، واستغل ما عرف به من سخرية وفكاهة ، وقدرته على النظم والنثر في تصوير ذلك كله وكأنه مصلح اجتماعي يبرز ما في المجتمع من عيوب .

نظر ابن دانيال إلى المجتمع المصري في القرن السابع للهجرة فوجد عدداً كبيراً من الاعاجم وفدوا على مصر في زي الصوفية وعاشوا في الخوانق والتكايا التي اكثر الايوبيون والمماليك من إنشائهـا لهؤلاء الصوفية ، ومنحهم كبار رجال الدولة الهبات والاموال تبركاً بهم ، وتشبّه عدد من المصريين بهم ، فاتخذوا التصوف وسيلة للرزق وعرفوا « بالفقراء المتصوفة » ، واتخـذوا المرقعـات والاسمال لباساً ليظهروا بمظهر الفقر ويستدروا عطف الناس . ونحن نعلم ان الحريري كتب مقامة باسم « المقامـــة الساسانية » أظهر فيها ضروب الحيل التي يتبعها المتسولون ، وجاء ابن دانيال وكتب هذه البابة يتحدث فيهـا عن نفس الموضوع ، بل يتخذ للمتسولين كنية « بني ساسان »، وساسان الذي يتحدث عنه الحريري ويتحدث ابن دانيال عن أبنائه كان رجـلاً حاذقاً في فن التسول دقيق الحيلة في الاستجداء فنسب إليه الشحاذون. ومن عجيب الاتفاق ان ينقل آدم متز في كتابه عن الحضارة الاسلامية عن الجوبري أنه رأى في سنة ٦١٣هـ بحران رجلاً من بني ساسان قد علّم قرداً السلام على الناس والتسبيح والسواك والبكاء. يقول الجوبري « ... ثم رأيت لهذا القرد من الناموس ما لا يقدر عليـه أحد فاذا كان يوم الجمعة ارسل عبداً هندياً حسن الوجه نظيف

الملبوس الى الجامع ، فبسط عند المحراب سجادة حسنة ، فاذا كان في الساعة الرابعة ، ألبس القرد ملبوساً خاصاً من ملابس اولاد الملوك وجعل في وسطه حياصة لها قيمة ، ثم طيبه بأنواع الطيب ، ثم أركبه بغلة بمركوب ذهب محلى ومشى في ركابه ثلاثة عبيد هنود بأفخر ملبوس، واحد منهم يحمل الوطاء والآخر يحمل السرموذة (الحذاء) والثالث يطرق قدامه ، وهو يسلم على الناس ، وكل من سأل عنه يقال له هذا ابن الملك الفلاني من اكبر ملوك الهند وهو مسحور ، فلا يزال حتى يدخل الجامع فيفرش له الوطاء فوق السجادة ويحط له سبحة ومسواك ، فيقلع القرد منديله من الحياصة ويضعه بين يديه ويستاك بالسواك ويصلي ركعتين تحية المسجد ، ثم يأخذ السبحة ويسبح . . . الخ » .

هذه القصة التي رآها الجوبري كانت في اوائل القرن السابع للهجرة اي في نفس القرن الذي كتب فيه ابن دانيال بابته « عجيب وغريب » مما يجعلنا نرجح انه سمع بها وكتب بابته متأثراً بها ، وبما كتبه الحريري في مقاماته وبما رآه في مصر من متسولين ومحتالين . فهو يقول في مقدمة بابته « وهذه البابة تتضمن احوال الغرباء المحتالين الآخذين بذلك الشأن ، المتكلمين بلغة الشيخ ساسان » ، ويقول على لسان أحد الشخوص « اين تلك الايام وطيبها وحسن تلك الاوقات واعاجيبها، فرحم الله شيخنا ساسان، فلقد كان انسان عين كل انسان ، قدوة الادباء وأنيس الغرباء ،

جمع الله كل محب بسكنه ورد كل غريب الى وطنه » . ثم يصف بني ساسان المتسولين في بليقة جميلة يقول فيها على لسان زعيمهم :

أين زماني الذي تقضى ... واين جاهي واين مالي
واين خفي وطيلساني ... واين قيلي واين قالي
واين عيشي واين طيشي ... واين حسني وحسن حالي

ثم يقول عن فسقهم وفجورهم وملاهيهم ، وقد حذفنا من قوله هذا كل بيت خليع ماجن :

قد درسوا الفسق من قديم ... فكم لهم فيه من جدال
ونحن في مجلس بديع ... جل عن الوصف والمثال
فالدف دفدف ددف ددفدف ... والزمر تلتل تلل تلالي
والجنك تنتن تتن تتنتن ... تصلحه ربة الحجال
غنت فهام الفؤاد مني ... وجدا إلى سحرها الحلال

ثم يتحدث عن الاسباب التي دعت الى التسول . وذلك لانه « لما لم يبق من يستمطر وابله ، ولا من يرجى نائله ، رأينا الحيلة عليهم ولا الحاجة اليهم ، فتركنا العمل وملنا الى الراحة والكسل وانفردنا بتدبير الحيل . . . فطوراً ادعي معرفة الكيميا ، وآونة علم السيميا ، ووقتاً بالعزايم والتقوير ، ووقتاً اكتب على الشقف لذهاب ماء البير وادعي الحكم على ملوك الجان واستحضر ميطرون والشيصبان». ثم تظهر شخصية عجيب الواعظ الذي يأمر باستدعاء المقرئين . ثم يرتقي المنبر ويقول بعد مقدمة طويلة « سيروا في

البلاد وانصبوا الشباك على العبـــاد ، فالغريب مرحوم ، والمرء يسعى والرزق مقسوم ، واعلموا انتم وفقكم الله ان الفلس يجمع الدنيا ، والصدقة بالحبة هينة على ذوي الاقدار ، وكسرة الثقيف بنت الرغيف ، والمرقع شعار الصالحين ، والتغرب من عادات السائحين ، فاركبوا غوارب الالحاح ، والبسوا دروع الوجوه الوقاح ، وتعاموا مبصرين ، وتطارشوا سامعـــين ، وتعارجوا فالسبق لذي العرج ، وتخارسوا فـــان الخرس لسان الفرج ، وركبوا على جلودكم الجلود المسلوخة ، واشربوا نقيع التين لتصبح وجوهكم مصفرة وبطونكم منفوخة ، واخترقوا الصفوف في الجوامع ، ولجوا على الاحسان بالطلب في الشوارع ، ولتكن افخر ملابسكم الاسمال واكبر همكم جمع المال ، وسيروا بماتين تأمنوا الافلاس والدين ».

هكذا كانت عظة عجيب الدين لبني ساسان ، ثم يأتي الحاوي الذي يعرض ثعابينه ويصف كل نوع منها ويذكر خاصيته ، فهو يقول مثلاً : « إن في هـذه السلال سلال الآجال ، وهلاك النساء والرجال ، وهذا الناشر بل الاسد الكاشر الهجام الجمام ، بلية مصر والشام ، وهو الصل والموت المطل ... الخ » . فالمؤلف يعطينا في حوار الحاوي درساً علمياً عن الحيات والثعابين حتى إذا انتهى من هـذا الدرس خرج الحاوي ليأتي المعاجيني ذلك الذي يشبه الصيدلي في عصرنا الحديث ، والذي يركّب الادوية من الاعشاب وعنده لكل داء دواء . ثم يأتي بعده العشاب الذي

نسميه الآن « العطار » فيعرض بضاعته وفوائد اعشابه فهو يقول مثلاً : « هذه يا سادة الدرونج المفرح وهذا البلاذر المقرح وهذه حشيشة السلحفاه نافعة للقبول والجاه » ، ثم يأتي الشرماط الذي ينظر في المندل ويعرف الغيب في المرآة وهو الذي يعرف الاسم الاعظم ومعه خاتم سليمان ويملك الحروز والتعاويذ . . . الخ ، ثم يأتي السبّاع ثم القيّال ثم مروض الجدي إلى ان تأتي الصانعة ، وترفع صوتها وتقول : « الصانعة يا بنات » ، وتحت إبطها المخلاة واظهرت جيدها بالطوق والشنوف المجلاة وغرزت عصابتها بالابر وتوشحت ببروط الخز من الحبر وتغني :

يا معشر العشاق من له ثبات   إذا زعقت الصانعة يا بنات
أنا التي اسبي عقول الرجال
بلين أعطافي وغنج الدلال
واطمع النسا بطيب الوصال
وأنا من الغر المها السانحات
من ذا رأى في مصر او في الشام   هذا اللما من تحت هذا الوشام
مثل الاقاحي او كنوز البشام   كخضرة الآس وحلو البنات
انا العروس الكاملة بالحلى   في كل شارع لي به مختلى
وما رأى ردفي وخصري حلى   الا فتى من فرط عشقي مات

تخرج بعـد غناء هذه المقطوعة ، ويأتي بعدها مروض القطط والكلاب ، إلى ان يظهر فاتو السوداني بدبدابه وطرطوره وذوائبه وهز المزاريق ، ويكر مقبلاً ومدبراً في الطريق ويبلق

عينيه ويفتح بأصابعه شدقيه ويهملج كالبغــل ويرقص ويغني على ايقاع الطبل :

تاتو تاتو تاتو يا تاتو يا تاتو

غزلان السودان، انسان الانسان، لولا الصبيان غيره ما ماتو

تاتو يا تاتو يا تاتو تاتو

دعنا نتمرز ، نكرع ونسكر ، يا مهتار عنبر في كبدي هاتو

تاتو يا تاتو يا تاتو تاتو

لولا ذي الامزار ، مع سمان الفار ما اصبح مختار يهوى ستاته

تاتو يا تاتو يا تاتو تاتو

سمرا محبوبه،حمرا كالطوبه ، من خلا النوبه يا ماذا فاتو !

ويستمر في غنائه على هذا النحو . وهكذا يعرض ابن دانيال شخصيات مختلفة متنوعة، ويرسمهم في صور ساخرة ماجنة وبألفاظ مكشوفة ، ثم ختم البابة بقصيدة تحدث فيهـــا عن العلم متخذاً مصطلحات العلوم نفسها في قصيدته ، فهو يقول مثلاً :

ولكني رأيت العلم زينـــا   فعدت الى المدارس والجدال
وثبت فصرت في الفقهاء أقضي   وافتي في الحرام وفي الحلال
ونظم الشعر صرت به فريدا   وطلت به على السبع الطوال

وقطعت العروض بفاعـلات   بأوتاد واسباب ثقـــال
وعلم النحو فيــه النصب فني   على من كان ذا جاه ومال
وطبيت الانام فـكم أناس   قتلتهم بقبض وانسهـــال

ويقول في آخرها :

وعدت إلى المقابر رب وعظ   ومقري عـلى الرمم البوالي
وألقيت الحيـاء وراء ظهري   ولم يخطر ببالي ان أبالي

لم يترك ابن دانيال شخصية غريبــة في المجتمع الا ذكرها في هذه البابة ، وكان واقعياً في تصوير الشخوص الذين خلقهم لتمثيل كل فن من هـذه الفنون ، ساخراً بكل فن منها ؛ وكتاب الكوميديا هم اقدر الكتاب على تعرف اسرار المجتمع وتصوير اتجاهاته بما جبل عليه الساخرون من بصيرة نفاذة في كل شيء ونقد لاذع لكل شيء ، وكان ابن دانيال احد الكوميديين النقاد .

بابة المتيم والضائع اليتيم

هذه بابة ثالثة كتبها ابن دانيال ، واستمد المؤلف موضوعها من صميم الحياة المصرية في عصره ، شأنها في ذلك شأن البابتين السابقتين . ولكن ابن دانيال في هذه البابة اتجه الى لون خاص من الوان الحياة اي الى لهو المصريين بنطاح الكباش ومصارعة الثيران ونقار الديكة ، وكيف كان لهذا اللون من اللعب قواعد خاصة ، وكيف كان المصري يفخر إذا انتصر كبشه او ثوره او ديكه أمام هذا الجمع الذي احتشد لمشاهدة هذا الصراع ، وكيف كان صاحب الحيوان الفائز يقيم حفلاً لانتصاره ويتقبل تهاني الاصدقاء والاخوان في الوقت الذي يحزن فيه صاحب الحيوان الخاسر. وقد شاعت هذه الالعاب وانتشرت بين طبقات الشعب المصري بما كان له أثر في الحياة الاجتماعية . وانتقلت هذه الالعاب من العصور الوسطى حتى القرن العشرين للميلاد، فكثيراً ما شاهدت في صباي حلقات نقار الديوك بين حماسة المتفرجين وتشجيع أصحابها، ولكن يظهر أن هذه الالعاب قد خفت حدتها الآن في هذه السنوات الاخيرة .

رأى ابن دانيال انتشار هذه الالعاب في مجتمعه ، فدوّن

بابته في السخرية بهذا اللون من الهواية ، ولم يكتف بذلك بل اراد ان يتحدث عن العشق والعشاق في صورة ساخرة ايضاً ، فهو يقول عن العشاق : « المتيم مسكين ذبح بغير سكين من ارسل ناظره اتعب خاطره ، والعاشق كل شيء يذكره ولمعان البرق يؤرقه وهبوب الريح يقلقه واذا دنا الليل منه يهرب النوم منه » .

ويقول ايضاً :

أهل الغرام تجمعوا	وتوسلوا وتضرعوا
موتوا تعيشوا في الهوى	وتمزقوا وتقطعوا
وخذوا حديث متيم	عمن سواه أو دعوا
صب سماء دموعه	من صبها لا تقلع
لم يبق إلا أضلع	من سقمه تتقعقع
وادي العقيق بجفنه	والدمع منه ينبع

ثم يأتي خادمه ويقول له : يا متيم خانك الاعتقاد وتبدلت بالياسمين شوك القتاد وعرضت عرضك لمعترض وتداويت بمترض . الخ. ثم ينشد بليقة في تفضيل الصغير على الكبير، ولكن المتيم عاشق لشخص كبير السن ولذلك يدافع عن معشوقه الكبير ضد سخرية غلامه فهو يقول : اين الهلال من قمر الابدار واين الرمان من الجلنار ، وهل يفضل البلح على التمر او الحصرم بلذة الخمر .

ثم يأتي رسول المتيم إلى معشوقه، فقد اخذ منه هبة مالية حتى يمدح أمام المحبوب، ونفهم من الحوار ان هـذا الرسول تحدّث عن ما يملكه المتيم من حيوانات دربت تدريباً خاصاً للمصارعة حتى إنها لتتفوق على سائر الحيوانات، ويسر المعشوق اليتيم عند سماع ذلك لان هوايتهما واحـدة، ويأتي اليتيم لوصل المتيم فيفخر كل منهما بديكه فيقول المتيم :

ما لي الا ديكي أبا العرف صباح
الفاره من الديوك نقراً وصياح
قد مـد إلى النقار عنقاً وجناح
فاقبله وما عليك في ذاك جناح

فيرد عليه اليتيم :

ديـكي من المنود حذار من بأسه الشديد
إن كان منقاره قطارا فإن كفيه من حديد
كأنما عرفه عقيق يرى على ورده الخدود
له إذا هاجـه نقـار منخصمه وثبة الاسود

ويتفق الاثنان على الرهان، ويأتي الحـكم ويتجمع الناس لمشاهدة صراع الديكين، ويراهن بعضهم بعضاً، ويقف الحكم بين الديكين وبيده عصاه فينقرانه في قفاه، ويبـدأ بالقاء خطبة المصارعة جاء فيها : « وبعد فان مكافحة الاقران لا تختص بنوع من الحيوان، واحسن ما تفرج عليـه السوقة والملوك مناقرة

الديوك لانه مناصلة ومناضلة ومقاومة ومنازلة، وهذان الديكان قـد وقفا للاصطلام واصرا على الاقدام، فمن هرب من النقار والتجأ إلى الفرار وجب على العاقلة ما تقرّر، وليس بعار إذا عاد المغلوب وتكور ».

ثم تبدأ المصارعة، ويهزم ديك اليتيم فيعتذر عن هزيمة ديكه بقوله : « ديكي والله ما انهزم ولا على الفرار عزم، وانما حضر الوقت المعلوم للأذان فانصرف من اللعب الى تسبيح الملك الديان، وهذه عادة هذا الديك في الهامه وإقباله وإقدامه »، ويقترح ان يتراهنا على نطاح الكباش ويمدح كبشه بقوله : « دونك كبش النطاح، وكل لاعب يعرف كبشي الذي كأنه الاسد الوحشي يـكاد ينطح ناطح البروج ويهدم بقرنيه سد يأجوج ومأجوج ». ويقبل المتيم هـذا التحدي، وتأتي ام اليتيم وبيدها مبخرة تبخر خروف ابنها وتصفه وصفاً دقيقاً، وتطيل في الحديث عن صوفه، ويقف الحـكم مرة أخرى بين الكبشين ويتلو خطبة صراعهما، ويبدأ نطاحهما فيهزم كبش اليتيم، ويفر امـام خصمه، وينشد المتيم مفاخراً ويغني اليتيم اسفاً، ثم يقترح اليتيم ان يتراهنا مرة ثالثة على مصارعة ثوريهما، وتلقى خطبة المصارعة، ولكن هذه المرة تدور الدائرة على المتيم فيشتد حزنه على ثوره، ويفكر في امره، فيستدعي الجزار والكبابجي ويقيم وليمة حضرها شخوص يمثلون الرذائل فهذا مخنث وذاك فضولي وغـير ذلك وتلعب الخمر في الرؤوس، وفي الختام نرى المتيم يتنبه إلى خطاياه وينوي التوبة

المخلصة ويتجه الى القبلة في ذل وخشوع ، ولكنه يموت فجأة ، وبذلك تنتهي البابة .

ونلاحظ ان اليتيم لم يظهر في الوليمة الاخيرة بل خرج عقب انتصار ثوره مباشرة .

هذه هي البابة الثالثة من بابات ابن دانيال، وهي كما قلنا تصور ناحية اجتماعية . ولكن بعض الباحثين يرى أنها صورة رمزية للحالة السياسية في مصر في عصر ابن دانيال ، فصراع الديوك والكباش والثيران ترمز الى الخلاف بين امراء المماليك وكيف كان المملوك يتقوى بأعوانه ومماليكه فيستظهر على السلطان ويغتصب الملك ، ولكني لا اوافق على هذا الرأي لان البابة كوميدية خالصة تجسم هواية مصارعة الحيوانات التي كانت منتشرة بين طبقات المجتمع ، وليس في البابة ما نشتم منه مرماها السياسي كما ان ابن دانيال في البابات كلها لم يهدف الى غرض سياسي ، ثم انه تحدث عن المماليك تصريحاً لا رمزاً في قوله على لسان المتيم وهو يصف ديكه :

أهلاً وسهلاً بطلعة الديك كأنه عروة الصعاليك
أتى بتاج كأنـه ملك بين دجاج مثل المماليك
بطيلسان مثل الحرير مع التبر على منكبيه محبوك

كما اننا نرى ابن دانيال في غير باباته يعرض للحالة السياسية في صراحة ، ولم يعمد إلى الرمز ، انما كان هدف ابن دانيال هو نقد المجتمع قبل كل شيء .

بابة الشيخ طالع وجاريته السر المكنون

هذه بابة لا نعرف مؤلفها ، ولم ينسبها ناسخها إلى احد وهي من بابات القرن الثامن للهجرة على ما يخيّل إلي ، لان بها بعض بلاليق كانت معروفة في القرن السابع للهجرة انشدت في مناسبات معروفة ، كما ان بها اشعاراً نستطيع أن نعرف مؤلفها ، واسلوب البابة يختلف عن اسلوب بابات ابن دانيال ، فان المؤلف كتب هذه البابة في اسلوب أقرب الى الفصحى من اسلوب ابن دانيال . وربما كان الموضوع الذي تعالجه البابة هو الذي فرض هذا اللون من الاسلوب الرصين، وربما كان هذا هو السبب في عدم نجاح هذه المسرحية ، كما نستطيع أن نعزو اخفاقها إلى سبب آخر هو ان موضوع المسرحية هو السخرية بجماعة العلماء الذين كانوا يكونون طبقة خاصة من المجتمع المصري وعرفوا « بأصحاب العمامة » تمييزاً لهم عن الطبقات الاجتماعية الاخرى، وكان يحترمها الشعب المصري ويتخذ منها ملجأ وحامياً أمام طغيان المماليك وظلمهم . فسخرية المؤلف من هذه الطبقة جعلت الناس ينفرون منها ولا يقبلون عليها، ومع ذلك كله فموضوع المسرحية في منتهى الخطورة لأنه هو نفس الموضوع الذي يدور على السنة المصريين وغير المصريين

في كل عصر وفي كل مجتمع . هو موضوع الوصوليين الذين لا يعرفون من الحياة سوى تحقيق مآربهم عن اي طريق كان غير عابئين بالمثـــل الخلقية أو الكرامة الانسانية ، هؤلاء هم ضعاف النفوس قصيرو الهمة الذين لا يستطيعون شق طريقهم في الحياة الا اذا لاذوا بذوي سلطان يعيشون في كنفهم. ووسيلتهم في الوصول النفاق والرياء والوشاية وربما استعان بعضهم بالنساء، فلا يرى ما يمنعه من ان يكون قواداً ما دام سيصل الى هدفه ، فالموضوع على هذا النحو موضوع اجتماعي خطير يوجد في كل زمان وفي كل مكان .

تبدأ البابة بالنشيد التقليدي الذي يرحب فيه الخايل بالحاضرين ثم يظهر الشيخ طالع الذي يحدثنا في خطبـة طويلة أنـــه جاب الآفاق وشاهد البلدان في طلب المال ، ولكنه لم يوفق الى شيء من ذلك كلـــه ، ولكنه اكتسب خبرة في الحياة وثقافة واسعة واستطاع ان يكون اديباً ممتازاً وشاعراً مفلقاً ، ويقول عن أدبه : « كنعام الظلال على مياه الانهار ، يسري كعليل النسيم عن اندية الاسمار ، وتجلس محاسنه كلؤلؤ الطل على خدود الازهار ... الخ » . ويبالغ في تعظيم شعره فيقول :

وما الشعر مما ارتضي كنيتي به　　لعمري ولا وصفي به في المحافل
ولكن دعتني شيمـة مضرية　　الى قوله معروفة في القبائل

لم يقدر الناس خصاله فهو ساخط عليهم لانه لم ينل من الثروة ما كان يحلم به فهو يهجو الناس جميعاً :

فهم سواسية فيما علمت كأسنا　　ن الحمار فكن منهم على حذر
المرء فيهم بثوبيه يفضـل لا　　بأصغريه لسوء الرأي والنظر
وقيمة الرجل المرموق ماملكت　　يداه لا ما حوى بالعقل والفكر
وذنب مثلي اليهم في الورى عدمي　　ومثل ذنبي اليهم غير مغتفر

ويستمر في وصف المجتمع الذي يحتقر الفقير وان كان عالماً ويحترم الغني وان كان عديم الخلق ، ثم يرجع عدم توفيقه في جمع الثروة الى النحس الذي يلازمه طوال حياته حتى انـه اراد السفر مرة ، فاستعد بالزواد فوضع دقيقاً في شمال له فقرض الفأر الشمال ، ولذلك كتب الى ملك القطط رسالة يستعديه على مملكة الفيران جاء فيها « المملوك الدقيق يقبـل الارض بين يدي ملك القطط ، الهر الاوحد ، والسنور الامجد ، والقط الارشد ، أزال الله عنه الضير ، وجمع له كل خير ، واحيى به قبيلة نمير . . . واني لرجل موجود للعدم، معدوم الغنى لا يملك إلا أنا، وسؤاله تجريدة سرية من القطط الشجعان الى مشايخ الفيران ... والله تعالى يجمع لملك القطط ما يتغالى ويسعده ما هطل نو وصال قط بنو » .

فهذه اللمحة الساخرة من المؤلف أردفها بأخرى عندما استدعى طالع جاريته « السر المكنون » ، ونفهم من حوارهما أنه تعب من كثرة الاسفار ويريد ان يركن الى الراحة مع الجاه العريض والمال الوفير ، ولا يتسنى له ذلـك الا اذا شغل وظيفة بالقضاء ، وتفهم الجارية مـا يريده منها فتسأله في خبث : « ومن هذا الذي ستوسلني عنـــده ، اهو شاب أم شيخ ، اهو كأمير سمرقند أم

كشيخ قشغند ؟ » ، وتأخذ في معاتبته بدلال عما كان منه في الايام الماضية وكيف استعان بها لتحقيق اغراضه في الحصول على المال في كل بلد نزل به وكان كل مرة يهرب بجاريته . اما الآن فهو يطمع في ان يكون قاضياً ، فيطلب اليهـا ان تساعده في تكوير عمامته وتكبيرها وتوسيع أكمام جبته حتى يظهر أمام الناس في زي العلماء، ثم يركب حماره ويذهب الى مجلسهم ويحشر نفسه في زمرتهم ، ويقابله العلماء في اول الامر بالترحاب ويتزلف الى الشيخ « المديد » رئيس جماعتهم ويمدحه بالشعر مرة وبالنثر أخرى فهو يقول مثلاً :

بادي الامانة لا يخفى على احد   كأنه علـم في رأسه نار

وتناقش العلماء في مسألة أبدى الشيخ المديد فيها رأياً فانبرى الشيخ طالع ينشده في مدح رأيه :

هي الشمس إلا ان فكرك مشرق
بإبدائها عندي وصدري مغرب
وقد أبدعت من فضلها وبديعها
فجاءت إليها وهي عنقاء مغرب
فاعرب عن كل المعـاني فصيحها
بمـا عجزت عنه نزار ويعرب

ويتيه الشيخ المديد اعجاباً بنفسه وفخراً بما مدح بـه ويقرب اليه الشيخ طالع ويخصه بعطفه ، ويقابل الشيخ طالع هذا العطف

بأن يهدي الشيخ المديد جاريته السر المكنون ، وتستطيع الجارية لخبرتها الطويلة ان تعرف اسرار الشيخ المديد ، فقد كان يتظاهر امـام الناس بالتقى والورع والزهد ولكنه في الحقيقة زير نساء مدمن على الشراب وأكل الحشيش ، وكان يردد وهو في مجلس شرابه :

يا نفس ميلي الى التصابي   فاللهو منـه الفتى يعيش
ولاتملي من سكر يوم   إن أعوز الخمر فالحشيش

وازداد تعلق الشيخ المديد بالجارية ، واشتـد قرب الشيخ طالع منـه حتى اصبح جليسه ونديه وأخذت الجارية تبتز اموال المديد وتسرق ما يقع تحت يدها وتعطيه للشيخ طالع . وتصادف ان تولى الشيخ المديد وظيفة « قاضي القضاة » فألحت عليه الجارية في أن يولي الشيخ طالع نائباً عنه فاسرع المديد في تعيينه ، ولكن ثار العلماء على الشيخ المديد بسبب توليته الشيخ طالع ولاسيما وقد كثرت الاشاعات بين المصريين عن علاقـة الشيخ المديد بجارية طالع ، وان العلماء استطاعوا ان يعرفوا حقيقة طالع العلميـة والخلقية فنفروا منه وأبعدوه عن مجالسهم . ورفع العلمـاء القصة إلى السلطان ، فاضطر قاضي القضاة إلى ان يعزل نفسه ، وفرح الشعب بذلك وغنوا بليقة جماعية جاء فيها :

قاضي القضاة عزل نفسه   بعد ما بان للناس نحسه

واسقط في يد الشيخ طالع فاضطر الى الهرب مع الجارية إلى الحجاز مظهراً التوبة نادماً على ما فرط منه .

الا تصلح هذه البابة لأن تكون موضوع مسرحية حديثة مأخوذة من صميم الحياة ، أليس امثال الشيخ طالح والشيخ المديد في كل مجتمع ، أليست وسيلة المرأة من انجح الوسائل في تحقيق الاغراض حتى ان الدول الكبرى نفسها تستعين بالمرأة وإغرائها للتجسس . لقد نجح المؤلف فنياً في هذه البابة بالرغم مما قيل إنها لم تنجح شعبياً ، نجح في اختيار موضوعه ، وفي رسم شخوصه وفي السير بها في خط واحد سليم لم يتعرّج ولم ينحرف ، وفيها الحوار يمتاز بسلامته الفنية بخلاف ما رأيناه في البابات السابقة التي لا وحدة في موضوعها ، إنما كانت أقرب إلى الاسكتشات منها الى أي شيء آخر ، ولذلك فاني ازعم ان هذه البابة هي اقوى البابات من الناحية الادبية والفنية معاً .

استمر فن خيال الظل في مصر قوياً ونزل من ارستقراطيته إلى الشعب ، اي انه بعد ان كان خاصاً بقصور خلفاء الفاطميين والوزراء انتقل شيئاً فشيئاً حتى صار فناً شعبياً يؤدى في الشوارع والميادين ، واقبل على مشاهدته المصريون حتى جاء السلطان سليم العثماني مصر وشاهد هذا الفن فأعجب به اشد الاعجاب، وأمر بحمل الفنانين الى القسطنطينية مع مـا حمل اليها من التحف والنفائس المصرية . ويحدثنا المؤرخون ان الوزير التركي محمد باشا اراد ان يحتفل بزواجه من كريمة السلطان العثماني احمد الاول ، فأمر بأن تستدعى فرقـة خيال الظل من مصر لعرض حفلاتها على اهالي اسطنبول أثناء حفلات الزواج ، فسافرت الفرقة سنة ١٠٢١ هـ (١٦١٢ م) برئاسة الخايل داود المناوي . ومكثت الفرقة

عاماً كاملاً في اسطنبول ، ثم عادت عن طريق الشام وهي تقيم حفلاتها التمثيلية في كل بلد تحل به ، واستمر الخايلون يقيمون حفلاتهم في البلاد المصرية حتى عصرنا هذا . ولكن ضعف أمره ضعفاً شديداً جداً ، يؤذن بزواله لانتشار السينما والمسرح، حتى ان جيلنا الحديث لا يعرف شيئاً عن خيال الظل بعد ان كان هو الفن المفضل عند طبقات الشعب في العصور الوسطى .

نستطيع إذن ان نقول اننا وجدنا لوناً من الوان الفن التمثيلي في مصر في العصور الوسطى ، ووجدنا قطعاً كتبت لتؤدى بطريقة خاصة امام جمهور من المشاهدين ، ووجد فنانون احترفوا هذا الفن وعرفوا به . وهذا كله إن دل على شيء فانما يدل على ان العرب عرفوا فن التمثيل في العصور الوسطى ، وكان عندهم أدباء كتبوا مسرحيات عربية لهذا اللون من التمثيل الذي كان عندهم ، وهذا أودع رد لهؤلاء الذين قالوا إن اللغة العربية لا تصلح لان تكون لغة تمثيل !!! ولا أدري حقاً كيف ذهب أديبنا العظيم صاحب هـذا الرأي الى القول به !! فهل هناك لغة يتخاطب بها الناس لا تصلح ان تكون لغة مسرحية ؟ في الحق اني عجبت اشد العجب عندما قرأت رأي الاديب العظيم .

على ان الكتابة المسرحية العربية في القرون الوسطى كانت متأثرة الى حد بعيد جداً ، بفن كتابة المقامات ، الذي كان بدعة الادباء في هذه العصور الوسطى ، فالجمل القصيرة المسجوعة التي كتب بها الحوار في البابات، هي نفس الاسلوب الذي استخدمه

الكتاب في كتابة المقامات ، اضف إلى ذلك استخدام الاشعار المستحدثة من زجل وبلاليق ، مع التلاعب اللفظي وخاصة فن التورية الذي ازدهر في هذا العصر ، واصبحت تدخل في الكتابة الادبية شعراً ونثراً ، وفتن بها المصريون فتنة شديدة حتى دخلت التورية في النكت الشعبية المصرية بل لا تزال التورية قوام النكتة المصرية إلى الآن . وكان شعر التحامق من مستلزمات فن ابن دانيال المسرحي . هذا من ناحية الاسلوب للادب المسرحي العربي . وقد ذكرنا شيئاً من الخصائص الفنية المسرحية في حديثنا عن القصص المسرحي العربي ، فالخيال كان يبدأ دائماً بالبرولوج التقليدي الذي يرحب فيه بالحاضرين ، وهو يشبه ما رأيناه في البرولوج اليوناني ، وأحياناً كان النشيد في ديالوج بين الريس وشخصية من شخوص المسرحية، وقد رأينا ذلك أيضاً في الادب المسرحي اليوناني ، والاناشيد التي كانت تغنى في مسرحيات خيال الظل كانت جماعية مثل الكورس الذي كان عند اليونان، وبعضها كانت اغاني فردية ، ولكن الشيء الذي ندهش له حقاً وجود هذه الاناشيد التي أقحمها ابن دانيال على البابة دون ان يكون لها شأن في موضوع البابة، وهي تشبه الى حد ما البرابيز اليوناني، ثم النهاية السعيدة التي كان يختم بها مؤلفو العرب باباتهم وهي الذهاب إلى الحج تشبه الى حد ما النهاية السعيدة التي كان يختم بها كوميديو اليونان مسرحياتهم وهي موكب الزواج وإقامة الوليمة ، ولا نستطيع ان نعلل أسباب هذا التشابه بين الكوميديا اليونانية والكوميديات العربية .

خاتمة

هكذا كانت حياة الادب المسرحي في نشأته وتطوره ، لمسنا فيها عصور ازدهاره وضعفه والعوامل التي كانت سبباً في ذلك كله ، ولا يسعنا إلا ان نعجب بالعقلية اليونانية القديمة التي أنشأت هذا الفن وابدعته ، ونقف حيارى متسائلين لمَ ظهر هذا الفن في بلاد اليونان دون غيرها من البلاد التي ازدهرت فيها الحضارات القديمة ؟ ونبحث عن إجابة عن هذا السؤال فيعجزنا الجواب ، فان قلت ان الدين اليوناني هو سبب خلق هذا الفن ، قلنا إن كل المجتمعات القديمة كان لها ديانات كما كان لليونان ديانات ، وكانت الشعوب القديمة تقوم بطقوس دينية خاصة منها الغناء والرقص كما كان للديانة اليونانية طقوس منها الغناء والرقص ، فلمَ نشأ عن الرقص اليوناني ولم ينشأ عن الرقص في البلاد الاخرى ؟ وكان عند الشعوب الاخرى ملاحم تقص أخبار السالفين ، كما كان عند اليونان ، فلمَ اتخذ اليونانيون من ملاحمهم مادة لادبهم المسرحي، ولم تتخذ الشعوب الاخرى ملاحمها لكتابة مسرحيات لها على

غرار المسرحيات اليونانية ، ويطول بي الحديث لو عرضت لكل هذه المشاكل التي لن تؤدي بنا الى نتيجة حاسمة أو رأي صحيح ، ويكفي ان نمجد هذا التراث الادبي اليوناني الذي شغل الاذهان منـــذ عصر النهضة الاوروبية الحديثة كما شغلها في القرون التي سبقت ظهور المسيحية مباشرة .

وبعد ، فلعل هذا الكتاب الموجز ايجازاً شديداً جداً يدفع الناس الى قراءة ما كتب عن المسرح في المطولات .

الجيزة في ١٣ مايو سنة ١٩٦٠

محمد كامل حسين

الفهرس

صفحة	
٣	مقدمة
٥	فلسفة العقيدة اليونانية
١٠	هوميروس
١٨	هزيود
٢٥	أشهر الآلهة
٣١	لمحة عن الحياة السياسية
٣٧	موسم عرض المسرحيات
٥٦	فرينكيوس
٥٩	ايسخيلوس
٧٠	سوفوكليس
٧٥	يوريبيدس
٨٤	لمحة عامة عن التراجيديا
٩٠	الكوميديا عند اليونان
١٠٤	الفروق الاساسية بين الكوميديا والتراجيديا
١٠٩	ارستوفانيس
١٢٥	الكوميديا في دورها الحديث

صفحة

١٢٧ ميناندر
١٣٥ المسرح اللاتيني
١٣٨ بلاوتس
١٤١ تيرانس
١٤٥ سينيكا
١٥٥ اثر الكنيسة في المسرح
١٦٠ المسرح الديني
١٦٤ المسرحيات النصف دينية
١٦٨ مسرحيات الاسرار
١٧٦ مسرحيات الاخلاق
١٨٣ المسرح في القرون الوسطى
١٨٧ المسرح العربي في العصور الوسطى
١٩٦ أرباب المساخر
٢٠١ ظهور الادب التمثيلي العربي
٢٠٩ ابن دانيال الموصلي
٢١٦ بابة عجيب وغريب
٢٢٤ بابة المتيم والضائع اليتيم
٢٢٩ بابة الشيخ طالع وجاريته السر المكنون
٢٣٧ خاتمة

مطبعة المرسلين اللبنانيين
جونيه